AUSEINANDER

NUMMER 1 / FEBRUAR 1995

8 MARK



MEDIENPOLITISCHE AMBULANZEN, GESCHLOSSENE ANSTALTEN, ALTE ANZÜGE, CINEMATOGRAPHICS X, EASY LISTENING, SOZIALHYGIENE, SPIRAL TRIBE, STRASSE UND STRAND, THEWELEIT, TOLMEIN

KLEINE SCHWARZE REIHE IN DER EDITION ID-ARCHIV



Projektgruppe (Hg.)

Antifa

Diskussionen und Tips aus der antifaschistischen Praxis.

»Das von der Edition ID-Archiv herausgegebene Buch stellt sich der Aufgabe, Öffentlichkeit über die in den Medien oftmals denunzierte und von den Staatsdiensten kriminalisierte Bewegung herzustellen.« *(Neues Deutschland)*

188 Seiten, 14,80 DM

Ingrid Strobl

Das Feld des Vergessens

Jüdischer Widerstand und deutsche »Vergangenheitsbewältigung«

»Das empfehlenswerte Buch kann viele Wissenslücken nicht nur bei jungen Lesern schließen helfen über eine Zeit, die dem ›Feld des Vergessens‹ entrissen werden muß.« *(Alice & Gerhard Zadek)*

140 Seiten, 14,– DM

Andreas Simmen (Hg.)

Mexico. Aufstand in Chiapas

Ein WoZ-Buch

»Die 16 Beiräge über den Aufstand in Chiapas bilden eine Chronik der Ereignisse von Jahresbeginn bis April.« *(ak)*

140 Seiten, 16,– DM



Hakim Bey

T.A.Z.

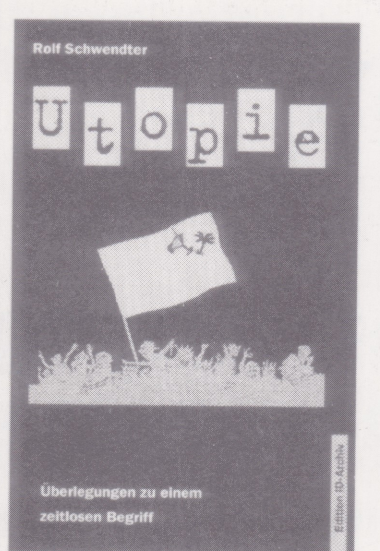
Temporäre Autonome Zone

»Pflichtlektüre für alle Anarcho-Dandys« *(Diedrich Diederichsen)*

»Faszinierend« *(William Burroughs)*

»Dada/Surrealismus der harten Sorte« *(Rudy Rocker)*

165 Seiten, 20,– DM



Rolf Schwendter

Utopie

Überlegungen zu einem zeitlosen Begriff

Überlegungen des Autors vom Standartwerk »Theorie der Subkultur«.

120 Seiten, 14,– DM

Edition ID-Archiv • Postfach 360205 • 10972 Berlin

Eine Zeitschrift weniger

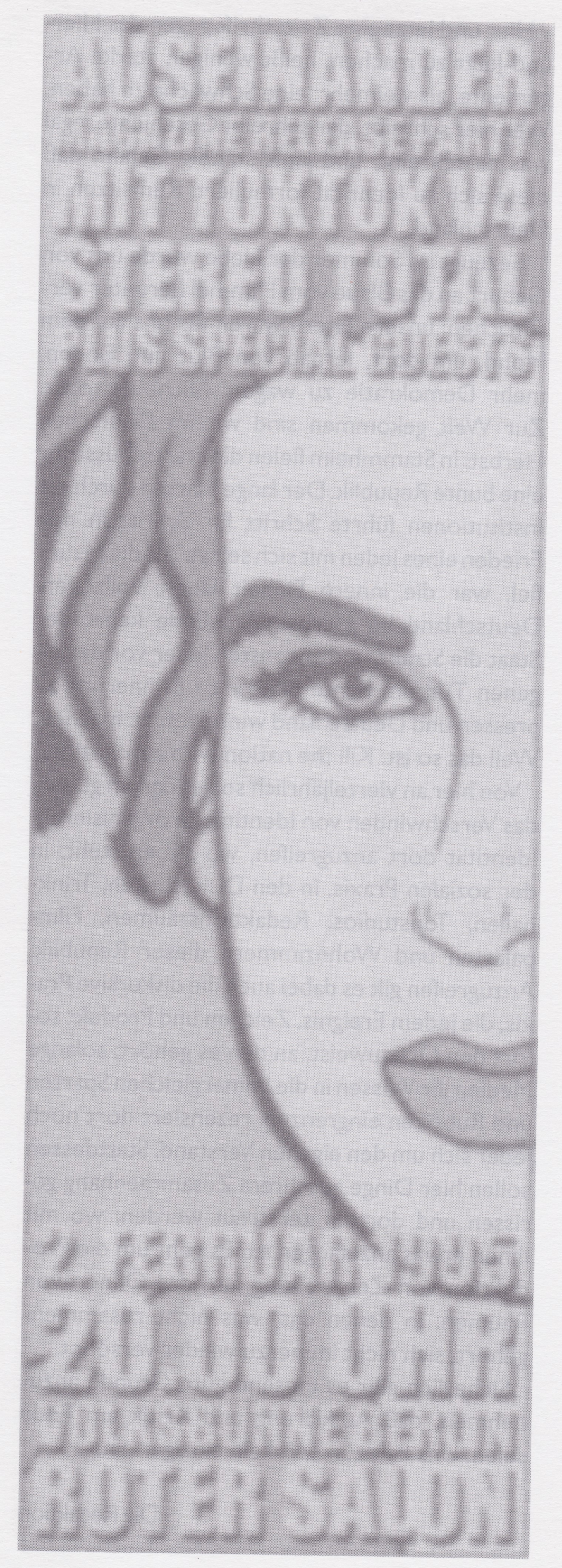
Hier und jetzt eine Zeitschrift gegen das Hier-und-Jetzt zu machen, heißt weniger, starke Argumente, als vielmehr: eine Schwäche zu haben. Wer hier schreibt, der schreibt Geschichte, egal was er schreibt, und läuft ständig Gefahr, daß diese sich zu Identität formuliert: Rumsitzen in Deutschland.

Gezeugt im Sommer der Liebe wurde uns von Geburt an das Blaue vom Himmel herunter versprochen; unsere Eltern waren für uns auf dem Mond, um dort, fernab von Blut und Boden, mehr Demokratie zu wagen. Nicht umsonst. Zur Welt gekommen sind wir im Deutschen Herbst: In Stammheim fielen die Startschüsse für eine bunte Republik. Der lange Marsch durch die Institutionen führte Schritt für Schritt in den Frieden eines jeden mit sich selbst. Als die Mauer fiel, war die innere Einheit längst vollzogen. Deutschland im Herbst: Am Ende kehrt der Staat die Straße und ansonsten jeder vor der eigenen Tür, um bunte Blätter zu Erinnerung zu pressen und Deutschland winterfest zu machen. Weil das so ist: Kill the nation with a magazine.

Von hier an vierteljährlich soll es darum gehen, das Verschwinden von Identität zu organisieren, Identität dort anzugreifen, wo sie entsteht: in der sozialen Praxis, in den Diskotheken, Trinkhallen, Tonstudios, Redaktionsräumen, Filmpalästen und Wohnzimmern dieser Republik. Anzugreifen gilt es dabei auch die diskursive Praxis, die jedem Ereignis, Zeichen und Produkt sofort den Ort zuweist, an den es gehört; solange Medien ihr Wissen in die immergleichen Sparten und Rubriken eingrenzen, rezensiert dort noch jeder sich um den eigenen Verstand. Stattdessen sollen hier Dinge aus ihrem Zusammenhang gerissen und dorthin zerstreut werden, wo mit ihnen etwas anzufangen ist. Es geht um die Produktion von Zerstreuung, um das Öffnen von Räumen, in denen das, was nicht zusammengehört, sich nicht immerzu wieder versöhnt.

Sicherlich gibt es tausend gute Gründe anzunehmen, daß Aufklärung und Kritik am Ende seien. Uns fällt zur Zeit kein einziger ein.

Die Redaktion



Inhalt

Nummer 1 / Februar 1995

Impressum

Herausgeberin
AUSEINANDER VERLAG GbR

Redaktion
Oliver Grajewski, Sebastian Lütgert, Töns Nickels, Harald Peters, Tobias Rapp, Matthias Schwartz

Freie Mitarbeit
Arne Höcker, Nils Jostmann, Gunnar Lützow, Medienpolitische Ambulanzen, Tim Nowacki, Norbert Richter, Robert Stadler, Marco Stahlhut, Jan Völker

Fotos
Viola Friedrichs, Oliver Grajewski, Vicky Tiegelkamp, Erik Tschernow

Layout
AUSEINANDER

Belichtung / Druck
Mark 1 / Agit Druck

Erscheinungsweise
vierteljährlich bundesweit

Preise
Einzelverkaufspreis: DM 8,-
Jahresabonnement: DM 30,-
Förderabonnement DM 50,-
Händlerpreise auf Anfrage

Anzeigen
Es gilt die Anzeigenpreisliste 1/95

Geschäftsführung und Redaktion
AUSEINANDER VERLAG
Immanuelkirchstraße 5, 10405 Berlin
Fon/Fax: 030 / 442 07 32

Bankverbindung
Berliner Sparkasse, BLZ 100 500 100
Konto 411 352 28 69

Danke
Ulrike Böhm, Britta Bruns, Stefan Drawert, Achim Glaubitz, Frank Hokamp, Clara Kögerler, Ralf Lücke, Julia Meyer-Hermann, Eva Moderegger, Peter Stöve

Anzüge anzieh

Text: Arne Höcker und Nils Jostmann, Fotos: Viola Friedrichs



nen



Fünfundzwanzig Jahre bekleidungstechnischer Errungenschaften, von blumigen Hippieklamotten bis zur Sport- und Freizeitbekleidung unserer Tage, die für einige Zeit gleichzeitig den Attributen bequem, subversiv und sexy verbunden waren, werden auf einmal zugunsten einer längst begraben geglaubten Steifheit und Tristesse geopfert.

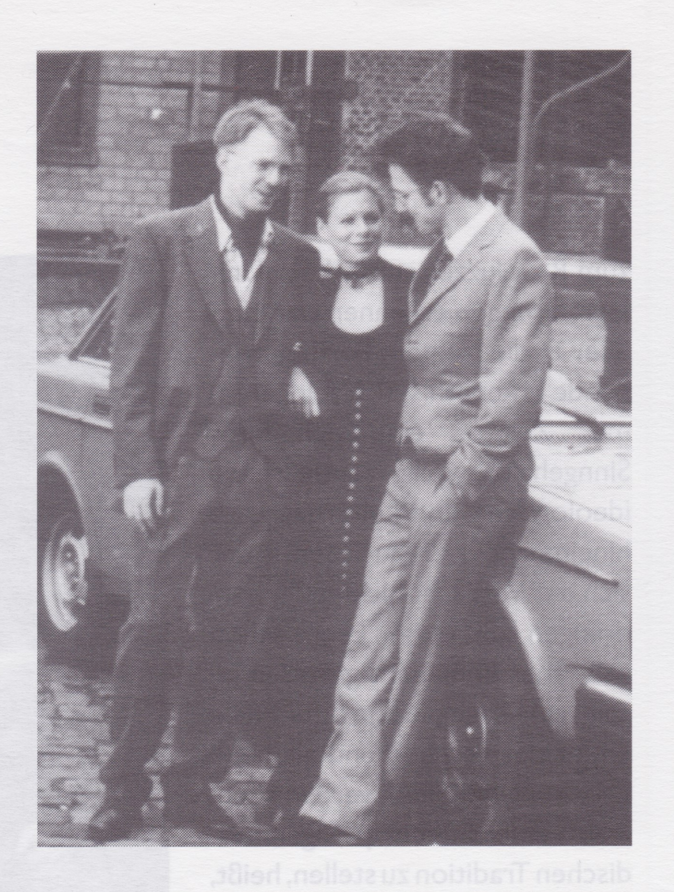
Also: Warum hängt da plötzlich jemand sein Palestinensertuch an den Nagel und holt den alten Anzug seines Vaters aus dem Kleiderschrank? („Warum fällt meinen Kindern nichts Besseres ein, als uns mit Mannbarkeitsattributen zu schocken, für deren Überwindung wir die Schönsten von uns in Knast und Tod, andere

„Äh... Anzüge... das ist eigentlich ein viel zu intimes Thema. Können wir nicht über etwas anderes reden?“
– Bernd Begemann

Foto: Vicky Tiegelkamp

sogar in den Alltag geschickt haben?“) Wer heute noch davon ausgeht, jede Form von in Kleidung geäußertem Lebensgefühl sei außerdem Ausdruck des eigenen politischen Selbstverständnisses, geht sich und dem Mainstream auf den Leim.

Subkultur wähnt sich in ständiger Sorge verfolgt, entdeckt, geschliffen und zu Geld gemacht zu werden. Dies sicherlich nicht zu Unrecht, denn in den letzten fünfundzwanzig Jahren wurde Subkultur konsequent vom Mainstream aufgesogen und politisch entpolitisiert. Anzüge anzuziehen heißt, sich dem Mainstream uninteressant zu machen, und ist ohne weiteres eine bewußte Annäherung an eine schon vorhandene Mode, die bisher einem konservativen Publikum vorbehalten war. Der Übergang zum Elitären ist fließend, und die Differenz zwischen dem eigenen Outfit und dem der angepaßten Elite ist so subtil, daß die Paradoxie zwischen Einstellung und Ausstellung für die Masse letztlich unerträglich wird. Der V-Ausschnittpullover sticht das Busfahrerhemd, das Konfirmationsjackett sticht mit. Sticht! Der Verfremdungseffekt greift.



Man täte Jugend aber Unrecht, würde man ihre Techniken zur Selbstdarstellung allein auf den Drang reduzieren, unbedingt Originalität produzieren zu wollen.

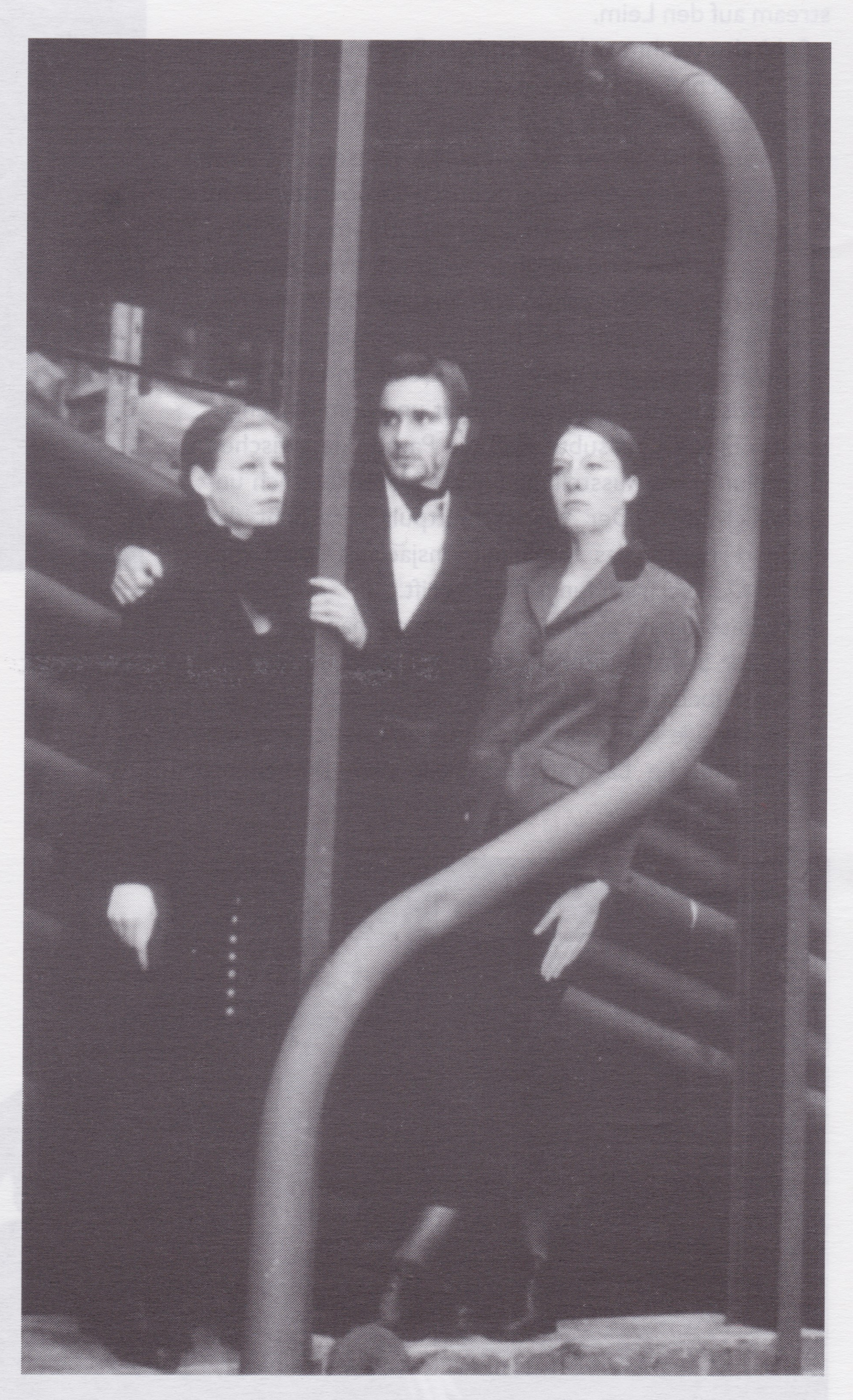
Das Gefüge der Assoziationen, nach denen mal die kulturpolitische Lagerzugehörigkeit vom Bürger bis

zum Revoluzzer anhand der Uniformierung zu erkennen war, geht über in die langsam Form gewinnende Erkenntnis, sich seit geraumer Zeit in eine sich ihres Sinngehalts völlig entleerende ideologische und kulturelle Lage hineinmanövriert zu haben, in der sich der Verdacht nicht mehr verdrängen läßt, dieser Leere schon seit jeher immanent gewesen zu sein; eine Lage die nun ihrer Hülle entkleidet gesehen und als neue Erfahrung begriffen werden kann.

Sich einer hundertjährigen modischen Tradition zu stellen, heißt, sich aus den Fesseln der Ohnmacht zu befreien, in die man durch die Illusion, in gänzlich anderer Kleidung etwas gänzlich anderes zu machen, getrieben wurde. Die scheinbare Kapitulation beinhaltet die Differenz zwischen Einstellung und Ausstellung und macht somit Widersprüche deutlich durch Nähe zum Gegensatz.

Wir betrachten den Anzug als opportunes stellvertretendes Accesoire unserer Mode, als Ausdruck unserer Teilhaftigkeit an dem, was wir verachten und bekämpfen. Wir stellen uns unserer Herkunft, unserer Geschichte.

Immer eine Länge voraus - Eure Subkultur.



GONNA DRESS YOU UP IN MY LOVE ALL OVER YOUR BODY

I. CONVERSATION EXPRESSION
A PROMISE A SIGH IN SHORT A LIE

Die Themen der Konversation finden sich nicht zuhause oder am Stammtisch, sondern finden öffentlich statt: in den Medien, am Arbeitsplatz, auf öffentlichen Ämtern, beim Konsum und werden hinausgetragen von dort durch die Konsumenten vor den Fernseher, auf den Spielplatz, in die Freizeit. Über das Private läßt sich keine Konversation pflegen.

Auch seufzend und ausdrucksvoll versprochen bleibt die öffentliche Kommunikation weniger auf den Zeitgeist als auf sich selbst beschränkt: Ihr Anspruch auf Wahrheit & Wirkung zerstreut sich an der Oberfläche der Meinungen und Meldungen, die täglich neu produziert werden. Kunst und Politik sind ein Teil von ihr, werden vermittelt durch sie, stehen in ihrem Kontext, gehören zur jeweiligen Kuturlandschaft -wie es heißt-, zum Überbau. Es ist die Form dieser Beschränkung, durch die das Kunstprodukt den Rezipienten beglückt, der es kauft, anhört, liest, bestaunt, verehrt, bemerkt, erinnert, egal ob es sich affirmativ oder negativ, explizit oder implizit auf die Bedingungen bezieht, unter und in denen es entstanden ist. Ein Außerhalb von diesem grenzenlosen Diskurs gibt es nicht, nur im Privaten: bei sich zuhaus kann jede alles finden wie und wo sie will. Die Emotionen, die öffenlich formuliert werden, sind immer schon gleichgeschaltet durch den Kontext, in dem sie erscheinen. Sowohl das Bild des Opfers als auch das des Entrüsteten werden zwar direkt gezeigt, doch sind vermittelt, geschnitten, kommentiert durch das Medium, das sie reproduziert.

In einer Welt der vollständigen Verdinglichung, die alles nur nach seinem Marktwert bemißt und auf seine Funktionstüchtigkeit prüft, sind die Emotionen der Schleier, das Kleid, die Fassade, die Haut, die dem System der Traum- & Todesfabriken ein menschliches Antlitz geben sollen. Jeden Tag informieren die Nachrichten über die Unglücke und Katastrofen der kapitalistischen Welt, zeigen ermordete, verhungernde, leidende Menschen, welche, die darüber entsetzt, entrüstet, wutentbrannt sind, und jene, die haßerfüllt, fanatisch, brutal verzweifelte und vergebliche Heldentaten deswegen vollbringen; jeden Tag bringen die Unterhaltungssendungen & -rubriken lachende, grölende, hysterische Spielerinnen & Spieler, die singen, schreien, raten, kämpfen und sich aufopfern für den heißen Preis, den sie in Tränen aufgelöst empfangen, den Rekord, den sie hochgespannt und freudestrahlend aufstellen, die Person, die sie herzzerreißend begehren und dann diesmal doch nicht ergattern; das ganze Jahr lang war auf allen Bühnen die Emotionalisierung von Politik und Kritik zu beobachten: die gewählten Worte wurden immer entrüsteter, die Betroffenheit größer das Gefühl schlechter, die Stimmung gespannter, die Lage ernster, die Meinungen persönlicher, das Rennen heißer, der Wechsel kam uns immer näher und die große Schlacht wurde immer entscheidender: bis alles nur noch eine Frage der Sympathien und Vorbehalte, Abneigungen und Glaubwürdigkeit war: Humor, Action, Spannung und Erotik standen ohne weiteren Anspruch als den auf Beteiligung zur Wahl.

II. THE TRUTH IS NEVER FAR BEHIND

Das Ticken der Schreibmaschine, das Knistern des Vinyls gehören genauso wie das Knattern der Räder über die Eisenbahnschwellen und das Krachen der Maschinenmechanik der Vergangenheit an: in der Kunst taucht ihr Lärm als Soundkulisse zur Stütze der beschränkten Träumereien des arbeitenden Konsumenten wieder auf. Es rauscht - : Erotica, Romance - : Es ist nicht mehr als ein Rausch, der einen über den Alltagsfrust hinwegtröstet mit verklärten Erinnerungen. Auch die EINSTÜRZENDEN NEUBAUTEN waren nie etwas anderes als Werkzeug- & Materialsammler auf dem Schrottplatz der PostModerne: durch die Verarbeitung des Angesammelten zu Musik wurde die Qual, die das Arbeiten mit ihm einmal verursacht hat, hörbar gemacht. Ihre Musik war rückwärtsgewandt und kaum noch zum Aushalten, bis sie ihr Konzept änderten. Bis 1989 haben sie veraltetes Handwerkszeug auf Folterinstrumente hin abgeklopft, ihre Strategien gegen Architekturen richteten sich gegen Bauwerke, die mit der Neuen Weltordnung im großen Maßstab abgerüstet, entsorgt, abgewickelt, dekonstruiert wurden und werden. Der Dekonstruktivismus, der vor den Wendezeiten noch eine Avangarderolle spielte, wurde mit dem Zusammenbruch der Nachkriegsordnung zum Regierungsprogramm, Rationalisierungsmaßnahme oder Schocktherapie sind seine neuen Namen. (Erst in den stillgelegten Fabriken der Moderne hat das Weiß der Stroboskope und das Hämmern der Bässe den übriggebliebenen Menschen vielleicht bewußt gemacht, daß sie so nur schlecht konstruierte Maschinen sind, überflüssiger selber als jene Produktionshallen.)

Kunst ist im Kapitalismus nur als Unterhaltung und Zerstreuung von Menschen möglich, alle politischen, alternativen, subversiven, kritischen Attribute, die sie sich aneignet, machen sie zu einer

Frage des Geschmacks oder der Gesinnung, stärken das schlechte Gewissen oder den guten Willen, ändern aber an den gegebenen Verhältnissen garnichts. Das ist die naheliegende Wahrheit, die so leicht hinter eigenen Worten zu verbergen ist. Jedes Kunstprodukt, das unter diesen Bedingungen entsteht, ist bezeichnend und, wenn es gut ist, im Unterschied zu Politik, Sport und Wetter, reflektiert, zerstreut, bringt sie in sich zum Verschwinden. Alles, was dabei an Einmaligem entsteht, jenseits der Unterhaltung, ist Zufall, daß es seine Zeit überlebt, sagt nichts über die Zeit aus, sondern mehr über es selber: Interessant ist es für seine Zeit als von deren Geist geprägt, das Verdienst der Bedingungen, solch ein Kunstwerk ermöglicht zu haben, ist für sie keins : denn die Kunst ist schon längst Kirchenschmuck, Kaiserkult, Ritterturnier und Hofnarr einer Bundesrepublik geworden, deren Verhältnisse sich immer offensichtlicher faschisieren. Natürlich ist es ein Unterschied, ob und wann ein Kunstprodukt beispielsweise in den USA oder in der BRD an die Oberfläche gerät, denn die sozialen und mentalen Strukturen sind hier ganz andere als dort und somit auch die Rezeption, die Bezeichnungen, die Bedeutung, die Projektionen, mit denen es besetzt und belegt wird und sich wieder verliert.

> „WER EINMAL DORTHIN FÄHRT, WO DIE VERHÄLTNISSE AM KATASTROPHALSTEN SEIN SOLLEN, WIRD SICH ZU ALLERERST ÜBER DIE GEWÖHNLICHKEIT DER LAGE WUNDERN"

III. 'CAUSE WE'RE LIVING IN A MATERIAL WORLD

Im Sommer 1991 gab HEINER MÜLLER sein vorerst letztes Interview FRANK M. RADDATZ, das in LETTRE INTERNATIONAL veröffentlicht worden ist, warum? Aber das ist alles schon bekannt, und das ist das Problem. Es ist fast unmöglich, einen Punkt zu finden, von dem aus unbekanntes Terrain in den Blick gerät. Das gelingt nur noch in der Kunst, nicht mehr in der Reflexion. Reflexion wird immer mehr zu Reproduktion. Wo aber nichts Neues gedacht wird, verliert Öffentlichkeit ihre lebendige Funktion. Man muß sich darauf einstellen, daß die Reflexion am Ende ist und abstirbt. Sie ist irrelevant geworden, ein Hobby. Warum? Die Fähigkeit zu denken existiert weiter, aber die Realität ist dermaßen komplex geworden, daß sich das Denken nicht mehr zurechtfindet. Es kann nicht mehr zwischen relevanten Bezügen und Scheingefechten unterscheiden. Diese Orientierungslosigkeit macht angst. Aus Angst greift man zu Vereinfachungen.(...) Denken bereitet keine Lust mehr, und das führt dazu, daß man nur noch auf die nächste Katastrophe wartet, von der man nicht weiß, wann sie stattfindet.(...) Nach dem Ende der Aufklärung bleibt nur noch die Kunst. Alles andere ist ruiniert, der Glaube und das Denken. Jetzt wird es möglich, das zusammenzubringen, was die Aufklärung so sorgsam getrennt hat. HEINER MÜLLER betitelte dies Gespräch mit: Die Reflexion ist am Ende, die Zukunft gehört der Kunst.

WOFGANG POHRT betitelte im Oktober 1991 in KONKRET seinen Aufsatz zum Widerruf der Oktoberrevolution, der sich wie eine Zusammenfassung von MÜLLERs Gespräch liest, mit: „Es war einmal". Ob POHRT jenen Text kannte oder nicht, ob sein Text unausgesprochen Zustimmung oder eigene Gedanken zum gescheiterten Augustputsch in Moskau formuliert, ist egal, interessant ist bloß, daß zwei Intellektuelle unterschiedlicher Biographie, die beide radikale Gesellschaftskritik auf ihre Weise betrieben haben, zu den gleichen Thesen kommen. POHRT: Die Welt der Tatsachen hat sich als eine aus lauter Fiktionen zusammengesetzte entpuppt, in welcher die bekannten Gesetzte und Erfahrungsregeln keine Gültigkeit besitzen. Wenn aber alle Gewißheit unter dem Verdacht steht, daß es sich dabei nur um eine Sinnestäuschung handelt, tritt ein Zustand ein, der unheimlich ist und entsetzlich langweilig zugleich. Und: Seit dem Mauerfall muß man die Meinungsbranche, deren Niedergang freilich schon mit der Perestroika begann, als erledigt betrachten, und ihr verdientes Ende bedeutet leider auch das Ende von Reflexion auf die Gesellschaft überhaupt.

Doch nur, weil es keinen festen Bezugsrahmen mehr gibt, in dem die Dinge zwischen Osten und Westen eingeordnet werden, bekämpft und bejubelt, unterstützt oder abgelehnt werden können, muß weder die Reflexion noch die Geschichte zu Ende sein. Auch wenn alles schon bekannt ist und nichts Neues mehr gedacht wird, auch wenn die innere örtliche, zeitliche und thematische Eingrenzung der Dinge in Sparten & Sendungen zur Fiktion geworden ist, genauso wie das äußere, auszugrenzende, scheinbar sintflutartig über uns hereinbrechende Chaos eine ist (wer einmal dorthin fährt, wo die Verhältnisse am katastrofalsten sein sollen, wird sich zu allererst über die Gewöhnlichkeit der Lage wundern), ist nur eine Aufklärung, die diese fiktiven konstruierten Trennungen immer noch sorgsam beschwört, eine Reflexion, die ohne tiefere Gewißheit oder höheren Sinn nicht auskommt, am Ende. Dagegen steht MADONNA, beispielsweise: Dafür, daß Hobbys nunmal Spaß machen, machen sollten.

MADONNA ist zwar Künstlerin, doch ihre Kunst besteht nicht darin, unbekanntes Terrain, neue Blickpunkte zu er=finden, sondern in der ständigen Reflexion über das, was sie macht, über die Bedingungen, unter denen sie produziert. Sie kann sich nicht als eine aus lauter Fiktionen zusammengesetzte Puppe entpuppen, denn sie spielt und zeigt sich selber als eine in verschiedenen Verkleidungen. Die synthetische & erfolgreiche Sterilität, die ihr vorgeworfen wird, ist die des Mediums, in dem sie produziert,

die Emotionen, Suggestionen und Identitäten, die jenes reproduziert, sind fiktiv, illusionär, eine Lüge: a message from heaven/ a signal from hell/ i give you my word/ i'll never tell/ language that is used in anger/ personal feelings signaling danger/ a brief remark, an utterance. Information./ Don't mince words, don't be evasive./ Speak your mind, be persuasive. Das sagt sie, in wunderschöne Popsongs, kurzweilige Filme, verführerische Fotos verpackt, so offen und banal, daß es jede verstehen muß: I have a tale to tell/ sometimes it gets so hard to hide it well, - jeder versteht: a man can tell a thousand lies/ i learned my lesson well/ hope i live to tell the secrets i have learned/ till then it will burn inside of me. Es sind die Märchen und verlogenen Träume, die sie entzaubert, zerstört, dekonstruiert an der Oberfläche der öffentlichen Kommunikation, Unterhaltung und Zerstreuung, und das ist alles andere als langweilig und lustlos. Denn nichtsdestotrotz leben wir in einer materiellen, nicht in einer virtuellen Welt.

IV. A MAN CAN TELL A THOUSAND LIES

Entdeckte das amerikanische Massenkino Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre das comic wieder, nicht nur in Form von Roger Rabbit oder Batman, die in die Wirklichkeit versetzt wurden, sondern auch in Gestalten wie Schwarzenegger oder Stallone: Kampfmaschinen wie Obelix oder Superman, deren gnadenlose Brutalität keinen Ekel, keinen Abschaum, keinen Widerwillen hervorrief: denn sie waren durch & durch gezeichnete Figuren, deren Opfern genauso wenig Mitleid gehörte wie den kurz & klein geschlagenen Römern: es ging einzig um die Geste, die Zeichen=Technik - Terminator war noch der batteriebetriebene Spielzeugroboter mit der Fantasie eines KleinKinds beseelt -; - so ist es damit in der Clintonära vorbei. Schrei in der Stille war womöglich die perfekteste Umsetzung dieser Zeichentrickfantastik in die virtuelle Wirklichkeit: gegenüber der zombihaften Grausamkeit des kleinen Jungen umrauscht von wunderschönen Kornfeldern in einer Welt ohne Herz und ohne Gott, doch voller Grauen, wirkt die Coolness eines Philip Marlowe wie melancholische Gefühlsduselei. Auch Twin Peaks hat sehr viel von der Fantastik Walt Disneys: selbst die Liebes=Erotik ist hier nicht mehr ECHT, doch nicht weil sie VERLOGEN wäre, sondern weil sie nicht möglich ist (im comic): sie ist nur noch Handlungsprinzip. Das Ende von Wild at heart war ein fantastischer Traum nach Elvis Presleys Liebesschmalz komponiert: Das Happy End ist ein Märchen, und das wissen die ZuschauerInnen, so stört es sie nicht, daß ihnen am Ende keine kathartische Tragödie beschert wird.

Das Hollywoodkono der späten 80er und frühen 90er entsprach noch einer untergehenden Welt, die in Ordnung erscheinen wollte und war, weil sie aus zweien bestand, die sich voneinander abschreckten: so konnte ruhig von den Sternen, starken Männern, Boxkämpfen geträumt und das Vietnamtrauma verarbeitet werden. Heute, nach dem Ende der Sowjetunion, ist das behauptete äußere und vermeintliche innere Chaos das Konstrukt & Prinzip, nach dem gut gerüstete und moralisch entrüstete nordamerikanische und westeuropäische Politik überall in der Welt handelt, herrscht.

Sie haben selbst unsern Traum (vom american way of life) verkauft, -: doch der Traum funktioniert auch nicht -: heißt es irgendwo in dem Film Snake eyes, sagt dort MADONNA. In jenem Film steht der verkaufte american dream als Albtraum da, weil der selbst dort, wo er ständig und mit Erfolg produziert wird, nicht funktioniert habe: in Hollywood. Wenn Du's tust, dann tu's wenigstens, wenn Du nüchtern bist! sagt MADONNA am Ende des Films, ehe sie im Film im Film erschossen wird.

Die Handlung von Snake eyes ist einfach, klar durchkomponiert: Ein Regisseur dreht einen Film über eine Yuppieehe, die zerbricht, weil sie (MADONNA) sich dem ausschweifenden Sex- & Drugs-life abgewandt, der Religion zugewandt hat. Ihr Mann wirft ihr vor, Mutter Theresa zu spielen, Gott statt ihn zu lieben, ihr altes Eheleben zusammen mutwillig zu zerstören, zertört zu haben: Er gerät immer stärker in Rage, aufgeputscht von Koks & Whiskey und ihrer schluchzenden Leidensmiene. Diese Dreharbeiten kommentiert der Regisseur fortlaufend, während auch sein sonstiges Leben außerhalb jenes Films und das der Hauptdarstellerin und des -stellers weitergehen. Letztere Rolle verkörpert den Typus jener männlichen Filmhelden, die einst, als die Unterhaltungsindustrie noch am Anfang ihres Erfolgszugs stand, doch die Gesten und Handlungsmaximen ihrer Stars & Idole schon fest standen, ADORNO in seinen Minima Moralia als TOUGH BABY charakterisiert hat: er ist allein, cool, hart und verachtet, was nicht nach Rauch, Leder und Rasiercreme riecht, zumal die Frauen. Der Heros und Mythos solch eines tough guy wird auch in der vordergründigen Filmhandlung dekonstruiert: ohne Drogen kann er sein Leben nicht mehr aushalten, er ist gereizt, aufbrausend, gewaltsam; vergewaltigt MADONNA zweimal: einmal in seiner Wohnung und einmal im Film, wo er die Szene nur spielen sollte, doch nicht anders konnte, als es auch zu tun. MADONNA spielt die hoffnungsvolle Laienschauspielerin, die sie für Hollywood ist, landet kurz nach Drehbeginn beim Regisseur im Bett, verläßt ihn aber den Abend noch, kurz bevor dessen Frau mit Sohn unverhofft und verfrüht nach Hause zurück kommt. Sie ist der Grund, weswegen der Regisseur im weiteren Geschehen stärker & stärker an sich und seinem verlogenen Eheleben ver-, zweifelt: die Bierflasche

„ES SIND DIE MÄRCHEN UND VERLOGENEN TRÄUME, DIE MADONNA ENTZAUBERT, ZERSTÖRT, DEKONSTRUIERT AN DER OBERFLÄCHE DER ÖFFENTLICHEN KOMMUNIKATION, UNTERHALTUNG UND ZERSTREUUNG, UND DAS IST ALLES ANDERE ALS LANGWEILIG UND LUSTLOS"

löst symbolisch den Penis ab, es geht nicht mehr, so weiter. Am Ende will der Regisseur seiner Frau die Wahrheit sagen: er habe sie die ganze Ehe lang betrogen. Sie wills nicht hören, schmeißt ihn kurzerhand raus: Warum sagst Du mir das ausgerechnet jetzt, wo mein Vater beerdigt wird!? Warum?! -: Erzähls doch Deinem Sohn! wenn Du die ganze Zeit gelogen hast, er ist es doch, der in so einer verlogenen Welt zurecht kommen muß! -: Du, sein Vater, ein großer Regisseur!!" Er ist zu feige, die Wahrheit seinem Sohn zu sagen, will nicht, geht, fliegt weg, besäuft sich gnadenlos, schnappt sich eine Stewardess und endet völlig hacke neben dem vollgekotzten Klo vor der Badewanne zusammengebrochen. Dann die oben erwähnte Szene des Films im Film: Schluß.

Im Film im Film: der Ehemann führt seiner Frau Videos von ihren früheren Orgien vor, schreit sie an: Weißt Du noch, wie's früher war?!(wie schön?!) -: Schau hin, schau Dir das an!!", der Regisseur bricht die Szene ab: das sei schlecht gespielt. Diese Abbruchsequenz ist mehrdeutig: zum einen werden hier die alten Lebensideale von Sex & Drugs verworfen, zum anderen sei das schlecht GESPIELT, unglaubwürdig, verlogen. Damit die Abrechnung mit der bürgerlichen Ehe innerhalb einer patriarchalen Gesellschaftsordnung glaubhaft wird, braucht es der zwei Filmebenen: Ein Regisseur dreht einen Film über eine scheiternde Ehe, und dabei geht seine eigene kaputt. Dank MADONNA, die im Film im Film vom bösen Mann erschossen werden soll, wird: denn seit Christi Gedenken müssen die VorBilder als Märtyrer enden, damit ihnen geglaubt werden kann. MADONNA ist schon immer mit Kreuzen umher gelaufen, like a virgin, like a prayer, like a gambler, like a material girl, die ihr Handwerk versteht, die Materie beherrscht: deswegen nur lohnt es sich, den Traum weiter zu spinnen, den der Film Snake eyes durch seine Dekonstruktion des amerikanischen spinnt.

Durch den Film im Film, durch den MADONNA das virtuelle Geschehen beeinflußt (durch ihr gutes, sehr sehr gutes Spiel reißt sie den Regisseur mit, letztendlich aus seiner Ehe raus, die „verlogen" war), wird das Gefühl von Wahrhaftigkeit, Ehrlichkeit, Authentizität vermittelt: Snake eyes stellt nicht mehr einen kinematographischen Traum, eine schöne Geschichte, ausgemalte Fantasie, Comicmärchen dar, sondern steht im bewußten Kontrast mit der Schwarzweißromantik und farbigen Bühnenshow von In bed with Madonna, präsentiert sich als objektives Dokument seiner Zeit, -will ernst genommen werden. Dies ernst genommen werden wollende Hollywoodkino hätte zwar die technischen Möglichkeiten, sehr viel perfektere Comics zu filmen als das noch in den 80ern möglich war,doch in dem Moment, wo Film & TV die Wirklichkeit nahezu vollkommen simulieren könnten, versuchen sie mit allen Mitteln authentisch und ehrlich zu wirken: in Reality bites dokumentiert eine MTV-generation-X-Generation ihren Alltag mit einer Videokamera, während der Film zeigt, wie dieser vermarktet, aus dem Kontext zu Realitätsfetzen zerrissen, zu Zwecken der Unterhaltungsindustrie umcodiert wird. Natural born killers sind pure Medien- & Zeichentrickprodukte, -konstrukte: Der gleichnamige Film versucht das mit allen Mitteln zu beweisen: indem er ab der Gefängnisrevolte das Fernsehen live dabei sein läßt, die Skandaljournalisten vorführt, Fenster zu Bildschirmen des Unbewußten und der Wunschträume macht, andauernd comicstrips hineinschneidet und bis zu The Wall zurück ständig zitiert und klaut. Ob sich diese Tendenz der Dokumentation und Reflexion des eigenen Mediums zur Erhöhung der Glaubwürdigkeit und somit des eigenen Einflusses, die sich ab 1994 (im Film, in der Popmusik schon früher, ungefähr seit den PET SHOP BOYS) ab=zeichnete, durchsetzt, wird sich zeigen. Plausibel wäre es, daß das Kino (ab) der Clintonära, der sich mehr & mehr mit Hilfe von Blauhelmen, Weltbank und moralischer Entrüstung durchsetzenden Neuen Weltordnung, mit der Entzauberung der Träume einerseits, mit der Fiktionalisierung der Wirklichkeit andererseits, alle bekannten Gesetze und Erfahrungsregeln der Unterscheidung zwischen relevanten Bezügen und Scheingefechten zerstört und damit auch versucht, das Denken, die Reflexion darüber, die Aufklärung selber zu treffen.

„ROT SIEHT IN DER CLINTONÄRA NUR NOCH DAS BLUT AUS, DAS IM ÜBERLEBENSKAMPF FLIESST: DIFFUSE, VEREINZELTE MASSEN DURCH SOZIALISIERUNG ZU DOMESTIZIEREN, ZU BEHERRSCHEN, AUSZUBEUTEN, IST HEUTE NICHT NICHT MEHR MÖGLICH, SONDERN NICHT MEHR NÖTIG"

Das behauptete oder reale CHAOS, das ein konstituitives Element jener neuen Ordnung ist, beginnt dort, wo die patriarchale Geschichte ihr Ende ausruft, wo es keine gemeinsamen Interessen mehr gibt. Damit, daß die Frau über den Feminismus für den Kapitalismus nicht nur als Mutter sondern auch als innovative, kreative, repräsentative Kraft interessant geworden ist, wird die verstaatlichte heterosexuelle Zweierbeziehung als KleinKinderHeim hinfällig. Als Au-Pair-Mädchen ein Jahr im Ausland zu arbeiten, während die Jungs ihren Zivil- oder Wehrdienst ableisten, ist für Schulabgängerinnnen schon heute einer der attraktivsten Jobs: so erlebt der Feminismus seine Sozialdemokratisierung: eine an sich progressive Bewegung wird in ihr Gegenteil verkehrt, indem sich die Klassenherrschaft nach Dekonstruktion der Familie neu rekonstituiert: in die, egal, ob Frau, ob Mann, die sich einen Kinderpfleger oder eine Haushälterin leisten können, und die, die keine Arbeit haben, sodaß sich sowohl Vater als auch Mutter den ganzen lieben Tag lang um ihre Kleinen kümmern könnten, bzw. beide zusammen oder allein so schlecht verdienen, daß sie sich um Kinder nicht sorgen können. Die durch die Maschinen überflüssig gewordenen Menschen sind als Arbeitskraft für die Wirtschaft nicht mehr zu gebrauchen und als revolutionäre Subjekte dem Staat nicht mehr gefährlich: ROT sieht in der Clintonära nur noch

das Blut aus, das im Überlebenskampf fließt: diffuse, vereinzelte Massen durch Sozialisierung zu domestizieren, zu beherrschen, auszubeuten, ist heute nicht nicht mehr möglich, sondern nicht mehr nötig. (Nach der Arbeit wird das Arbeitslosengeld gestrichen, dann die Sozialhilfe, KinderKrankenAlterspflegegeld; Verbrechensbekämpfung & Standortsicherung treten an die Stelle von Sozialstaat & sozialer Marktwirtschaft, sozialer Friede wird durch Innere Sicherheit, äußere Sicherheit durch UNO-Friedenstruppen so sicher gestellt, daß auch der EU- oder USA-Paß bald nur noch sein bloßes Papier wert ist oder ebenfalls nach staatspolitischen & ökonomischen Belieben und Ermessen entzogen oder ausgegeben werden kann, - One World: Offene Grenzen wären statt mit Apfelbäumchen, atomarer Apokalypse jetzt und Ökokatastrophe auf den materiellen Boden der Tatsache gekommen -: = 1 Möglichkeit)

Und ebenso wird auch der eigentümliche Charakter der Herrschaft des Mannes über die Frau in der modernen Familie und die Notwendigkeit wie die Art der Herstellung einer wirklichen gesellschaftlichen Gleichstellung beider erst dann in grelles Tageslicht treten, sobald beide juristisch vollkommen gleichberechtigt sind. Es wird sich dann zeigen, daß die Befreiung der Frau zur ersten Vorbedingung hat die Wiedereinführung des ganzen weiblichen Geschlechts in die öffentliche Industrie, und daß dies wieder erfordert die Beseitigung der Eigenschaft der Einzelfamilie als wirtschaftlicher Einheit der Gesellschaft, - schreibt ENGELS in Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats. Daß die Ausbeutung der Menschen, ob Mann, ob Frau, aber sehr viel besser funktioniert, wenn es die patriarchale Institution der Ehe als eine der letzten Möglichkeiten, humane Zellen im inhumanen Allgemeinen zu bilden, wie ADORNO schreibt, nicht mehr gibt, weil sie selber vielzuviele Neurosen und Psychosen produziert, die dem inhumanen Allgemeinen nur schaden, indem sie die Arbeitskraft der Menschen beeinträchtigen, hat Engels sich nicht träumen lassen, als er von der vollen Gleichberechtigung der Frau im Sozialismus träumte. Das Kino der Clintonära träumt uns vor, daß die Frau allein sehr wohl stark und allein und attraktiv sein kann, muß: wie MADONNA, beispielsweise. Der alte amerikanische Traum ist verraten worden, er funktionierte nicht; Snake eyes ist 1 Versuch, ihn nüchtern zu rekonstruieren, indem er die bürgerliche Familie dekonstruiert, ohne das herrschende System für das Scheitern von selbiger verantwortlich zu machen, sondern das vereinzelte männliche Individuum als fiesen tough boy und als verlogenen Intellektuellen, das doch selber nur ein Produkt von jenem war.

V. DRESS YOU UP

MADONNA: Eine Frau schneidet ihrem Mann den Penis ab. Wer ist schuld? Madonna. Frauen werden vergewaltigt. Wer ist schuld? Madonna. Okay, ich habe ein Buch über Sex gemacht, okay, ich habe Menschen aufgefordert, ihre Sexualität zu erforschen, okay, ich habe selbst Sex, und ich habe Spaß dabei. Soll mir das jetzt leid tun? Niemals. Ich werde mich nicht entschuldigen. Der SPIEGEL42/1994 fragt zurück: Welche Reaktionen hatten sie denn erwartet?, - MADONNA: Ehrlich gesagt: genau die. Denn ich habe inzwischen begriffen, daß nicht alle Menschen verstehen, was ich meine. Das ist okay. Weniger okay und viel gefährlicher sind die, die mich verstehen, aber Angst haben, es zuzugeben.

FRAU; SEX; ANGST; GEWALT: das altbekannte Projektions- & Reaktionsschema der Männer, als wären sie immer noch nur noch ein Fall für die Couch. Bloß daß heute der Analytiker vor der Couch als Bildschirm steht und hinter ihr MADONNA aus den Boxen bedtime stories flüstert: Ödipus ist androgyn geworden und hat dabei seinen Kontext verloren. Die Gewalt in der Ehe findet auf dem Boulevard statt und der Wüstensturm braust durch die eigenen vier Wände. Die High-Tech-Revolution hat mit dem Widerruf der Oktoberrevolution die Mauern zwischen innen und außen zerstört, hat alles, was unten und im Unterbewußten verboten, verdrängt, vergessen, ausgegrenzt gewesen ist, an die Oberfläche geholt, an die Öffentlichkeit gebracht, ins Scheinwerferlicht geworfen, verkauft, zu Schock & Skandal verdammt & verherrlicht, vermarktet, erklärt und verklärt und per Antenne, Kabel und Satelit in alle vier Himmelsrichtungen zerstreut. Hinzu kommt, daß offene Grenzen und grenzenlose Freiheit das Ende aller Wünsche und Träume, den Fall des Projektionsapperats, der das Individuum am Leben hielt, die Flucht ins Verbotene, das die Polizei erlaubt, die Morde, die keines Grundes bedurften, die Feinde, die es nicht (mehr) gab, bedeuteten.

All das zusammen bedeuteten das Chaos, die Informationsflut, die neue Unübersichtlichkeit, die Halt- & Wertelosigkeit, oder wie auch immer die Ereignisse nach dem Fall der Mauer und des Eisernen Vorhangs umschrieben werden, aus denen neue Ordnungsmuster, Gesetzestexte und Verhaltensregeln genauso willkürlich und systematisch verfaßt worden sind und werden, wie die alten es waren. Sie stürzten die Menschen in lauter Diskurse, Krisen und Kriege über (nationale) Identität, Differenz und Lebenssinn, wo es darum ging, jene alten zu dekonstruieren und die neuen zu dekodieren. Wahrscheinlich sind härtere und finstere Zeiten angebrochen, mehr aber auch nicht.

Matthias Schwartz

„DIE GEWALT IN DER EHE FINDET AUF DEM BOULEVARD STATT, UND DER WÜSTENSTURM BRAUST DURCH DIE EIGENEN VIER WÄNDE“

Die junge Welt ist eine Tageszeitung, we



Oliver Tolmein im Interview

il sie eine Tageszeitung ist

Wird es die „junge Welt" noch geben, wenn Ende Januar die erste Ausgabe von „Auseinander" erscheint?

Ja.

Eine linke Tageszeitung zu machen, das ist vor gut 15 Jahren schon einmal versucht worden und gescheitert – zumindest was das Linkssein betrifft. Warum noch ein Versuch, bei einer derart desolaten Lage der Linken? Was sind das für Informationen, die nicht schon in anderen Zeitungen kommen und nicht in Monatszeitschriften wie der „konkret" kommentiert werden, die täglich präsentiert werden müßten?

Wir versuchen, nicht das Gleiche zu machen wie die taz damals: die Voraussetzungen sind völlig anders. Und ob die Lage der Linken heute wirklich schlechter ist als damals bei Gründung der taz, möchte ich dahingestellt lassen. Und außerdem: die real existierende „junge Welt" ist keine Zeitung die neu gegründet worden wäre. Das ist wichtig und beantwortet auch die Frage „warum eine Tageszeitung?"- weil die „junge Welt" eine Tageszeitung ist. Sie hat sich vom Osten in den freien Westen gerettet. Man kann sich darüber streiten ob es Sinn hat, eine linke Tageszeitung zu machen. Als ich bei der taz aufgehört habe, bin ich eher ein Vertreter der Position gewesen, die behauptet, unter den gegebenen Verhältnissen könne eine Tageszeitung nicht links sein. Heute revidiere ich diese Auffassung und sage, daß es sehr hilfreich sein kann, eine linke Tageszeitung zu haben.

Ein Beispiel: Natürlich kann eine Monatszeitschrift wie die „konkret" anhand des Kaindl-Prozesses analysieren, wie gegen Linke eine rassistische Justiz zum Zuge kommt. Wie dieses Verfahren aber konkret abläuft, von einem Prozeßtag auf den nächsten und von einem Prozeßabschnitt auf den nächsten, kann in einer Monatszeitschrift schlecht beschrieben werden. Dort kann man sich die Anklage und das Urteil vornehmen — aber für alles, was dazwischen liegt, wo man intervenieren kann, dafür ist das Medium Tageszeitung am besten geeignet.

Außerdem hat die „junge Welt" einen pluralistischeren Charakter als die „konkret". Zwar gibt es eine Reihe von AutorInnen die in der „konkret" geschrieben haben und die jetzt in der „jungen Welt" schreiben, aber es gibt auch eine Menge wichtiger Unterschiede. Wir haben eine höheren Anteil von Frauen in der Redaktion und im AutorInnenkreis, wir vertreten entschieden feministische Positionen.

Die „junge Welt" als ehemaliges FDJ-Organ vereinigt in ihrer Autorenschaft West- und Ostlinke, d.h. Menschen die von verschiedenen Kontexten geprägt wurden. Ist es auch diese Konfrontation, die die „junge Welt" zu etwas Besonderem macht?

Auf jeden Fall. Wobei die Konfrontationen, die wir haben, selten Ost/West-Konfrontationen sind. Ich glaube, daß es immer weniger möglich ist, wenn man die AutorInnennamen wegläßt, herauszufinden ob ein Artikel von einem Ost- oder Westmenschen geschrieben ist.

Aber die Biographien sind schon verschieden.

Ja, aber die Biographien der Westmenschen untereinander sind auch verschieden. Du hast jemanden, der heute vierzig ist, aus einem DKP-Umfeld kommt, jahrelang für die UZ geschrieben hat, und du hast jemanden wie mich, der bei den Öffentlich-rechtlichen Anstalten zu schreiben gelernt hat und über den langen Weg Ökotest-Magazin, taz, NDR und konkret zur „jungen Welt" gekommen ist.

Aber das Umfeld, in dem Widerstand sich entwickeln mußte, war verschieden.

Es gibt Differenzen, das ist klar, aber das ist eine Differenz unter anderen. Ich wehre mich dagegen zu sagen: hier ist die West- und da ist die Ostfraktion. Es gab da eine ganz interessante Konstellation, als ich einen kritischen Kommentar zum PDS-Hungerstreik geschrieben habe, und die empörten Leserbriefe zum

Großteil aus dem Westen kamen, während OstleserInnen das in Ordnung fanden.

Was hältst Du davon eine Differenz aufzumachen zwischen eher ästhetischer und eher politischer Dissidenz?

Nicht viel.

Aber es ergeben sich ja gewisse Perspektiven daraus, wo es möglich ist Koppelungspunkte zwischen den Lagern zu schaffen.

Sicher, aber die Koppelungspunkte interessieren mich, und nicht die Lager. Wenn wir von der „jungen Welt" ein Konzert-Extra für die Goldenen Zitronen machen, dann machen wir das zum einen aus einem Promotion-Gedanken heraus, aber hauptsächlich, weil wir glauben, daß es politisch eine Menge Überschneidungen zwischen Musik und Ansatz der Goldenen Zitronen gibt und dem was wir machen. Aber es ist falsch zu sagen: hier sind die Musiker und da sind die Politiker. Und in der Spex-Redaktion verschwimmen manchmal die Grenzen zwischen Schreibenden und Musikmachenden völlig.

Jede dieser Differenzen ist immer nur eine Momentaufnahme...

Interessant finde ich allerdings, daß im Moment aus einer bestimmten kulturellen Szene mehr politische Innovation kommt als aus der klassischen Politszene selber.

Herrmann Gremliza hat für den Westen konstatiert, es gäbe 40000 Linke und aus. Nun sind noch ein paar aus dem Osten dazugekommen: gibt es eine Möglichkeit, daß es noch mehr werden können?

Ich weiß nicht so recht, wie er auf die Zahl kommt, da müßt Ihr ihn fragen. Wenn ich mir manche Leute anschaue, die glauben links zu sein, so habe ich öfter den Eindruck, daß sie in Wirklichkeit konservativ denken. Viele sind in ihren alten Auseinandersetzungen steckengeblieben.

Eines deiner Hauptthemen ist die Auseinanderstzung mit der RAF. Was für einen Grund gibt es für uns, die wir erst im Deutschen Herbst geboren worden sind, und auch für alle die, die aus der DDR kommen, sich mit der RAF zu befassen? Die autoritären Tendenzen, die den bundesrepublikanischen Staat kennzeichnen, lassen sich doch auch an vielen anderen Dingen zeigen.

Die Auseinandersetzung mit der RAF ist nicht ausschließlich, und vielleicht nicht einmal in der Hauptsache, eine Auseinandersetzung mit dem autoritären BRD-Staat. In der Auseinandersetzung mit der RAF geht es eher darum, was für einen Weg außerparlamentarische Opposition in diesem Land auch genommen hat. Und wenn man sich die Sechziger Jahre anschaut, die in vielerlei Hinsicht heute ein interessanter und wichtiger Zeitraum sind –eine große Koalition, eine breite Akzeptanz nationalsozialistischer Kontinuität und die Linke in einer extremen Minderheitenposition–, dann ist es interessant zu schauen, wo sind denn Leute aus einer antiautoritären, undogmatischen Revolte hingegangen. Wie haben sich andere Leute dazu verhalten, und wie haben sich die Leute aus der RAF selber verhalten. Was gibt es für ein Verhältnis von individuellem zu kollektivem Kampf und was werden da für –zum Teil fatale– Fehler gemacht. Was wurden aber auch für Leistungen erbracht. Ich habe immer darauf bestanden, daß es ein falscher Weg gewesen ist, den die RAF damals gegangen ist, aber man kann eine Menge daraus lernen. Außerdem sind eine ganze Reihe der Elemente, die den autoritären Staat heute kennzeichnen aus der Auseinandersetzung des Staats mit der RAF hervorgegangen. Das heißt natürlich nicht, daß die RAF daran schuld ist. Aber die Hochsicherheitstrakte, in denen heute auch andere Gefangene eingesperrt sind, und Verschärfungen der Strafprozessordnung sind mit der RAF legitimiert worden.

Das wären dann aber wieder nur die Verhältnisse und nicht die RAF selber...

Zum einen. Zum anderen geht es aber um konkrete Personen, um konkrete Biographien. Um Menschen, die sich irgendwann aus bestimmten Gründen entschieden haben diesen Weg zu gehen, die dafür heute in den Knästen sitzen und dort auf eine besondere Art und Weise malträtiert werden. Die RAF ist kein Thema, das man neutral analysieren könnte, sie ist kein Kapitel der bundesrepublikanischen Geschichte, das wir mit Abstand betrachten können und sagen: damals war das so. Es geht um konkrete Menschen und deren Situation.

Du hast am 15. Oktober 94 in der „jungen Welt" einen Offenen Brief an Irmgard Möller veröffentlicht. Ist es eine Möglichkeit linker Politik, Forderungen mit persönlichen Gefühlen zu verbinden? Oder ist nicht die Verknüpfung von politischen Entscheidungen mit gefühlsmäßigen Begriffen der Tod einer jeden politischen Auseinandersetzung? Weicht so nicht die Politik einer Frage der persönlichen Sympathie/Antipathie?

Du mußt zwei Sachen unterscheiden: Emotionalisierung heißt, einen nüchternen Sachverhalt mit Emotionen, die dort nichts zu suchen haben, aufzuladen. Was ich gemacht habe, war ewas anderes. Ich habe als jemand, der Irmgard Möller kennt, der sie mag, persönlich auf ihre Freilassung reagiert. Ich war als Schreiber dieses Briefes präsent, es war keine taktische Entscheidung. Wie soll man mit so einer Freilassung umgehen? Macht man den x-ten Kommentar zur Freilassung der politischen Gefangenen, oder reagiere ich einmal anders. Das ist für mich keine Emotionalisierung, es legt aber offen, daß es in der politischen Auseinandersetzung auch Emotionen gibt: Das ist etwas ganz anderes. An einer politischen Auseinandersetzung, in der Emotionen keine Rolle spielen –was nichts mit Gefühlsduselei zu tun haben muß– hätte ich kein besonders großes Interesse. Alles völlig zu objektivieren, war ja lange Zeit eine linke Spezialität: In der K-Gruppen-Phase galt das Persönliche gar nichts, dann kam die Betroffenheitsphase.

Der Weg liegt nicht dazwischen, sondern wichtig ist es mir zu wissen, aus welchen Punkten leitet sich meine eigenen Politisierung ab. Es gibt das Gefühl, daß etwas ungerecht ist, und man ist zu anderen Gefühlen fähig, als zu sagen: ach, wie schrecklich, ich heul' jetzt.

Die „keine Heimat"-Debatte ist etwas eingeschlafen, wird da noch substanzielles kommen?

Ich habe ein Problem mit einer anti-nationalistischen Konzeption, die im Anti-Nationalismus einem neuen Hauptwiderspruch sieht. Wenn man jeden Konflikt nur noch daraufhin untersucht, was daran deutsch ist, führt das in eine Sackgasse. Du kannst dich nicht mit englischen Nationalisten verbünden, nur weil du gegen den deutschen Einfluß in der EU bist. Dabei bleibt völlig außen vor, daß die Tories in der Asylpolitik einen zum Teil schärferen Kurs fahren als die Bundesregierung. Natürlich ist eine Konzeption im Grundsatz richtig, die sagt daß der Feind im eigenen Land steht, in der Konkretion ist sie aber oft verheerend falsch. Was nichts daran ändert, daß der antinationalistische und antideutsche Ansatz an sich erstmal eines der wichtigsten neuen Elemente in der linken politischen Debatte ist.

Das Gespräch führten Tobias Rapp und Matthias Schwartz

Unterhaltungsmusik


Auf einem gemeinsamen Kulturausflug

The international lazy listeners year 1994:

EUROPA und die Folgen

Hier sind sie wieder. Lange fanden sie ihre Abnehmer nicht, lagen stiefmütterlich verstaut in den Kisten der Trödler auf Flohmärkten und wurden, obwohl zu Tiefstpreisen angeboten, doch von niemanden eines Blickes gewürdigt. Ein ähnliches Schicksal teilten, die von ihren Besitzern - den Onkeln, Eltern und Tanten -vergessenen, und nun halbverwaisten, die in Partykellern, auf Dachböden und in Abseiten versteckt lagen: Die kunterbunten Platten im Itzibitzi-Design, deren Cover leichtbeschürzte Damen zieren, Platten, die vom eine Nummer zu plakativen Sound der Hammond-Orgel dominiert sind, die für die Tanzbarkeit und den kitschig-absurden Wohlklang zugleich zuständig war, Platten, die selbst extremistische Laubenpieper sich kaum mehr anzuhören trauten.

Aber ihr trauriges Dasein sollte ein Ende haben. Und jetzt sind sie wieder da. In ihrer ganzen bonbonfarbenen Pracht zeigen sie erneut ihre Eignung noch so mancher Partygesellschaft, die nötige Stimmung und Ausgelassenheit beizubringen. Wer hätte das gedacht? Transportieren diese Scheiben (so sagte man, glaube ich, damals vor ca. zwanzig Jahren noch) doch ein grobes Mißverständnis: Pop ist gleich Jugendlichkeit, Spaß macht's, wenn's bunt ist, und umso mehr, wenn frau die Bluse auszieht. Und schon waren die Zutaten ausgemacht, mit denen die Suppe sich kochen ließ, die auch Leuten schmeckte, die Discos für zu laut und die Haare für zu lang hielten. So brachten diese Platten den Palmolive-Groove in die Wohnzimmer, einen Hauch von Ruchlosigkeit auf die Kordgarnitur und eine Ahnung von Welt in die traute Vorstadtsiedlung. Liebling, laß uns schunkeln, wir sind noch jung, drum laß es uns den Kindern gleich tun. Und mit aller Kraft wurde vorgegeben etwas zu sein, was man bestimmt nicht war: Pop oder Teil einer Jugendbewegung, wie es so schön heißt. Daß diese Zeugnisse eines produktiven Mißverständnisses der etwas anderen Art nicht unrevivalt bleiben durften, war klar. Ein Schrillheitsfaktor von unschätzbarem Wert, fürwahr.

Des chansons pop

Aber holen wir jemand anderen zurück ans Tageslicht, der bislang zwar noch einer verdienten Wiederentdeckung harrt, jedoch mit etwas mehr Gespür für die Sache, der Popkultur zu Leibe rückte. Dem Song „New York U.S.A." zufolge muß sich der bislang respektable aber nicht wirklich außergewöhnliche Chansonnier Serge Gainsbourg nach einem Besuch der Stadt derart beeindruckt gewesen sein, daß er im Jahre 1964 den besagten Song schrieb, und seinen Hörern lediglich die Namen diverser New Yorker Bauwerke - Empire State Building, Rockefeller Center, Waldorf Astoria, etc. - vorsang, worauf jeweils ein Damenchor einsetzte, und „Oh! c'est haut" jubilierte, wie um die Höhe und Größe der Gebäude zu bekräftigen. Ob es sich tatsächlich so zugetragen haben mag, kann ich nicht sagen, allein, es ist egal. Jedenfalls schien irgendetwas einen bleibenden Eindruck bei Gainsbourg hinterlassen zu haben, daß ihn zu wahrer Größe beflügelte. Denn fortan beschäftigte er sich verstärkt mit amerikanischen Alltagsmythen. Bis zum Ende der Sechziger folgten Songs über die nahezu klassische Geschichte des verwegenen Gangsterpärchens in „Bonnie and Clyde", das schnelle Auto in „Ford Mustang", die Begeisterung für Comics in „Comic Strip", und auch ansonsten wird mit amerikanischer Ikonographie nicht gespart.

Und so braust in dem Song „Ford Mustang" das bis unter das Stufenheck beladene Gefährt mit der ganzen notwendigen Wucht jugendlichen Ungestüms los und knallt schon in der zweiten Zeile zack! (bang) gegen einen Baum. Und schön verstreut liegt das Necessaire einer ganzen Generation: Schokolade, Coca Cola, „fluide Make up", ein Supermann-Heft, ein Foto von Marylin M. und dergleichen mehr. Von den Insassen des Ford Mustang gibt es keine Spur und so finden sie keine weitere Erwähnung. Denn schließlich zählt, was übrig bleibt. Mit großer Weisheit entnahm er die Symbole ihres eigentlichen Kontextes und probierte damit herum und zog dabei nicht den Fehlschluß allzu vieler mit dem Klammerbeutel des Authentizitätswillens gepuderten Kombos und Barden, die meinen über Raum und Zeit hinweg, es ihrem Objekt der Begierde gleich tun zu können. Es ließe sich an dieser Stelle eine ermüdendlange, quer durch alle Stile führende Liste anschließen. Aber nur soviel, Gainsbourg wußte was er tat, als er seine Faszination für amerikanische Alltagskultur in seinen Songs re-inszenierte, den Musikanten und Produzenten des wunderlichen Gedudels der Siebziger allerdings war wohl kaum in vollem Umfang klar, was sie eigentlich bereiteten. Und deswegen zehren letztgenannte Werke lediglich von ihren Trashqualitäten. Gainsbourg Songs jedoch (vor allem die ab Mitte der Sechziger enstandenen) sind tatsächlich cool und, nunja, totgeil. Und mit „Bonnie and Clyde"und „Je t'aime ... moi non plus" hält er sowieso die Easy Listening Trümpfe in der Hand.

Twiggy, Schokolade und Coco Chanel

Aber zurück in die Gegenwart mit dem Blick Tokyo. Mit einem schier unglaublichen Gespür für ausgesucht schrilles Gebahren, extreme Niedlichkeiten und erschütternde Geschmacklosigkeiten fuhrwerken Pizzicato Five durch die westliche Alltagskultur und lieferten mit „Made in USA" eine CD ab, die ein vorläufiges Ergebnis ihrer Recherchen präsentiert. Man merkt gleich: Hier sind hartnäckige Fans des Obskuren am Werk, die sich für alles zwischen Saturday Night Fever und Hair, Gainsbourg und Warhol begeistern können. Dabei wird gesampelt und aufgeschnitten, sich widersprochen und gepost, was das Zeug hält. Und damit auch keiner auf die Idee kommt, daran

irgendetwas Unerhörtes zu finden, stellt Sängerin Maki Nomiya gleich im ersten Song der Platte klar, daß jedenfalls ihr das erlaubt sei: „...because I'm cute". Womit alle möglichen Mißverständnisse aus dem Weg geräumt sind, um die Reise ins Pizzicato Five Universum zu starten. Hier tummeln sich fliegende Teppiche, passieren kitschige Romanzen, leben schwatzhaften Katzen, freut man sich über erfrischende Schokolade, gültige Kreditkarten und viele Dinge mehr.

Ein Textauszug: what's your hobby? / Barbie Dolls / Who's your favourite fashion designer? / Betsey Johnson / Favourite lipstick? / Elisabeth Arden / Foundation? / Max Factor / What's your favourite perfume? / Coco / (...) / What's your favourite word? / Dating / What word don't you like? / Hard work, patience and courage ... (This year's girl #2). Was soll man dazu sagen? Von allen guten Geistern verlassene Infantilität, notorische Marken- und Konsumstalinisten oder einfach nur clever, drollig aber schlechtes Englisch? Diese Frage konnte noch nicht restlos geklärt werden, aber wir werden dran bleiben. Jedenfalls ist ihre Vorgehensweise der von Gainsbourg nicht ganz unähnlich, wenn sie, wie er in „Ford Mustang", sich einfach Dinge mit Symbolwert herausgreifen, sie affirmieren und in ihre Welt einbauen. Dabei geben sie zu der nicht unberechtigten Hoffnung Anlaß, auch weiterhin alles, was nur cute, gorgeous, sweet und catchy genug ist, in sich aufzusaugen.

So wie aus dem scheinbar Oberflächlichem ihre Texte beziehen, kleiden Pizzicato Five sie angemessen in eine Musik, die den Ansprüchen an das Banalste in jeder Hinsicht genügen, und beantworten auf diesem Wege die vielleicht schon immer drängende Frage, ob Bert Kaempfert auch in Japan bekannt sei, mit einem klaren Ja. Von dort ausgehend spinnen sie ein Netz aus kitschigsten Klängen, tragen immer ein Stück zu dick auf, bringen unerhörte Leichtigkeit ins Haus und lassen ihre Hörer Schwimmflügel sich anschnallen, auf daß sie ihnen das Fliegen lehren. That`s entertainment.

Ihr Verdienst besteht darin, über den momentan re-vitalisierten Kolportage-Schwoof, der bereits wie jedes Revival nach kürzester-Zeit zu langweilen beginnt, hinauszuweisen, und mit allem Nachdruck, quasi emanzipatorisch, für ein Recht auf Kitsch und Krudität im Hier und Jetzt eintreten, um sich sogleich an deren Produktion zu machen. So ist man nicht genötigt, ausschließlich auf die unfreiwillige Schrillheit der frühen Siebziger zurückzugreifen. „Japan's coolest combo", wie sie selbst sich nennen, oder „Disco!", wie John Travolta sagen würde.

Tanzcafé, Varieté

Zurück nach Europa. Um 1990 formierten sich in Hamburg Die Stars und spielten der Welt fortan aus der Cocktaillounge heraus ihre Version von Unterhaltungsmusik. Dazu Easy Listening Aktivist und Stars Drummer Ted Gaier: „Dieser Begriff war mir fremd, als wir die Band gegründet haben. Aber er trifft doch schon zu. Ja. Ich kann da aber nicht viel zu sagen, wir haben da keine große Philosophie." 1994 veröffentlichten sie ihre erste Platte und benannten sie mit fast warholschem Gestus „Die Stars are the Stars" (einige Monate später sollte der Schritt der drei Tokyoter von Pizzicato Five auf die internationale Showbühne lustigerweise einige Ähnlichkeiten in Coverdesign und Selbstbewußtsein aufweisen).

Die aus Mitgliedern der Goldenen Zitronen, den Mobylettes, den Sternen, etc. bestehende Band widmet sich hier ihren jeweiligen musikalischen Vorlieben und so ist ihr Repertoire so variationsreich wie das einer Tanzkapelle, deren Evergreens bislang noch keiner kennt. Welche Einflüsse die einzelnen Songs auch haben, es kommt meist als Ergebnis eine äußerst geschmackvolle Mixtur aus Barmusik mit leicht lateinamerikanischen Klängen heraus, die stets auch als Soundtrack verwendbar wäre (und auch bereits für den Film „Viva Ceaucescu!" verwendet wurde). „Letztendlich hat die Platte eine Bandbreite, die dreißig, vierzig Jahre umfaßt," sagte Ted Gaier und vergaß wohl, daß



sie neben „Poison Ivy" von Leiber & Stoller und „Couleur Café" von Gainsbourg auch den Song „Aire" vom Unterhaltungsmusikveteranen J.S. Bach mit in ihrem Programm haben. „Wir müssen uns bei den Stars überhaupt nicht zum Zeitgeschehen äußern. Der Anspruch, den ich ja auch selbst an die Zitronen stelle, nämlich zeitgenössische Musik zu machen, der fällt hier weg. Das ist sehr positiv." Und plötzlich wird man vom Zeitgeschehen überholt, und Unterhaltungsmusik ist zeitgemäß. Aber was sollte daran schlecht sein?

Bei ihrer letzten Tour waren Die Stars in Begleitung eines Zauberers und eines DJs, so daß ihre Konzerte, oder vielmehr Shows, sich bis auf die Länge von sechs Stunden ausdehnten, und dabei die Ansagen beinah das eigentliche Programm an Dauer übertrafen. „Ja, das war schon fast Varieté, aber auch nicht wirklich, da es sich, ob gewollt oder nicht, vor einem subkulturellen Backround abspielte. Aber das war keine Verarschung. Es hatte etwas von einer distanzierten Authentizität, die nicht meinte dazu jetzt unbedingt Stellung beziehen zu müssen. Wir würden auch auf Hochzeiten spielen."

Music not only for the hoovering classes:

Außerdem gab es Stereolab, Combustile Edison und auch Blur lieferten mit „To the end" ihren Beitrag zum Easy Listening ab. Dann wurden, und niemand weiß genau warum, die Carpenters mit einer-Tribute to - Platte gewürdigt, die so miserabel war, daß es selbst im Gedenken an die Carpenters irgendwie gemein wirkte. Workshop bezogen aus dem Easy Listening Reservoir ihre Einflüsse und mixten sich daraus eine durchaus eigenartige und ziemlich wunderbare Mischung. Zahlreiche Soundtracks wurden wieder ausgegraben. Darunter der ständig und immer wieder zurecht empfohlene der „Raumpatrouille Orion", endlich gab es auch die gesammelten durchgeknallten Klänge aus Russ Meyers wichtigsten Filmen zu kaufen und, und, und. Wir sind gespannt darauf, was uns 1995 bescheren wird. Es gibt bestimmt noch soviel mehr, daß sich zu hören lohnt.

Harald Peters

STEREO total

Unterhaltungsmusik 2

Am liebsten würden sie außerhalb des gewöhnlichen Rockbusiness stehen, um von dort aus die Popmusik zwischen Schlager und Rock & Roll, zwischen Disco und Seemannslied zu bearbeiten. Auch wenn nichts klappt, Stereo Total sollten Popstars werden. Eine Bestandsaufnahme

Wenn ich Dich sehe Komma / denke ich Doppelpunkt / Der Junge macht mir Kummer / ich möchte Punkt Punkt Punkt / Daß er mir sagt Gänsefüßchen / Bitte komm mit zu mir / Ja wann denn Fragezeichen / Heute um Punkt vier / Oh oh Ausrufezeichen / Es wäre so schön / Ausruf Ausrufezeichen / Klammer auf Klammer zu / Oh oh Ausrufezeichen / es wäre so schön / Ich in Deinen Armen / Gänsefüßchen und Punkt / ...

Dactylo-Rock (a.k.a. Sekretärinnen-Rock) - Stereo Total

Profis bei der Arbeit

Die Idee, Bandfotos zu machen, schien bei Stereo Total wohl keine allzu große Begeisterung auszulösen. Und so wurde die Band an diesem kalten Wintertag, der seinen Namen verdiente, auch nicht müde, dies in angemessener Deutlichkeit zu zeigen. Aber unser Fotograf, stets hartnäckig und unbarmherzig, wenn es um die Sache geht, ließ sich - Profi, der er ist - nicht weiter irritieren und traf, um dem Unmut zu trotzen, gar die Anordnung, daß jetzt draußen, sozusagen unter freiem Himmel weitergearbeitet werden müsse. Das war zuviel: Bandfotos, Eiseskälte, sich fotografieren lassen, frieren, etc. und überhaupt. Um die notwendige Disziplin wieder herzustellen geschah es dann, und unserem Fotografen entfuhr das Unsagbare: „Habt euch nicht so! Ich denk' ihr seid Rocker."

Wenn nichts klappt

Mindestens einen Monat zuvor trafen Kollege Lütgert und ich uns mit Stereo Total zum Interview. Nachdem wir endlich ein Café gefunden hatten, in dem kein übler Hardcore lärmte, sondern die Musik interviewgerecht im Hintergrund dudelte (dafür aber bizarrerweise der Grog mit Schwarzem Tee serviert wurde) saßen wir also Francoise Cactus (Gesang und Schlagzeug) und Brezel Göring (Gesang und Gitarre) gegenüber. Außer der Single „Allo...j'écoute..." und ein paar Konzerten kannten wir praktisch nichts von ihnen, also hatten wir auch keine detaillierten Fragen und dachten, eine Auskunft nach der erst kürzlich beendeten Tour sei vielleicht ein guter Einstieg. Francoise: „Unsere Tour hat uns gut gefallen, bis sie dadurch beendet wurde, daß sie Brezel in den Knast gesteckt haben." Oh! Das war ein Treffer und fortan sollte es aus ihnen heraussprudeln wie aus einem Füllhorn, denn die beiden hatten eine Anekdote nach der anderen zu bieten.

Also: Ihr Tourplan wollte es, daß sie auch die deutsch-österreichische Grenze passierten. Bei der dortigen Grenzkontrolle kam es dann heraus, daß Brezel wohl irgendwann einmal eine Geldstrafe nicht bezahlt hatte, und wurde deswegen kurzerhand an Ort und Stelle eingeknastet. Aber damit nicht genug: Man erklärte ihm, daß er keinesfalls gleich wieder freigelassen werden könne, denn dies falle in die Zuständigkeit der Berliner Richterschaft. Und das hieß, auf den Gefangenentransport zu warten, der einmal die Woche nach Berlin fährt, zur Bewältigung der Strecke allerdings ungefähr drei Wochen benötigt, da er in jedem Knast, der auf dem Weg liegt, einen Tag haltmacht. Eine Entlassung aus dem Gefangenentransport heraus, so eröffnete man ihm, sei im Übrigen nicht möglich. Brezel: „Ich hätte einen Gefängnisführer schreiben können: Knäste, in denen ich einmal saß." Dieses Los blieb ihm jedoch erspart, denn nachdem er ca. eine Woche lang in einem Bunker („Das war ein kleines Zimmer mit insgesamt 39 Ecken. Ich hab mir mal die Mühe gemacht und das nachgezählt.") festgehalten wurde, ließ man ihn letzter Sekunde frei. Die Tour war mittlerweile natürlich abgesagt worden.

Als Kollege Lütgert, der sie auf besagter Tour in Bielefeld sah, ihnen kurz seinen Konzerteindruck schilderte und dabei mit einfließen ließ, daß ihn während des Auftritts die Assoziation begleitete, ihre Gitarristin Lesley Campbell sei ihre Tochter (!), und dies den Wunsch bei ihm weckte, Stereo Total sollten unbedingt „Lemon Incest" von Gainsbourg covern, und zwar mit Lesley und Francoise im Duett, ergab sich die nächste Anekdote. Francoise: „Ich hatte mir in den Kopf gesetzt, Gainsbourg zu treffen, um ihn ein paar Sachen zu geben, die ich schon aufgenommen hatte, damit er mir einen Song schreibt. Deswegen hab ich immer Artikel über ihn gelesen. Da gab es zwar aber nie seine Adresse, aber immer irgendwelche Schilderungen und Hinweise darauf, wo er wohnt. Und als ich seine Adresse schließlich herausgefunden hatte, ist er gestorben." Anschließend wußten sie noch von einem Konzert in Frankfurt/O. zu berichten, daß sie mit mehreren Stunden Verspätung erreichten, da sie sich bereits auf halbem Weg nach Frankfurt/M. befunden hatten, und davon, daß ihre Plattenfirma


Fotos: Erik Tschernow

nach Fertigstellung der Aufnahmen die Pleitewelle ereilt hat, so daß sie jetzt ohne Plattenvertrag dastehen. Sogar für uns war das zuviel und es brach aus uns heraus: „Oh wie tragisch, Gainsbourg stirbt euch weg, Brezel kommt in den Knast, eure Tour muß abgebrochen werden, euer Label macht pleite, ihr seid ohne Plattenvertrag und ihr verwechselt Frankfurt mit Frankfurt." Brezel: „Ja, vielleicht sind wir die Band mit der größten Pechsträhne. Aber da gibt es bestimmt andere Bands, die es noch viel härter trifft." Francoise: „Nein!"

Jenseits von Rock

Aber nun zur Musik. Obwohl ihre Platte aus geschilderten Gründen nicht erscheinen konnte, haben sie auf Desert Rec. in Kassel eine 4-Song-Single veröffentlicht: „Es ist kein Traum" erzählt zur Melodie eines Elvis-Songs, daß der King noch lebt, der „Dactylo Rock" ist ein Liebeslied, bei dem zur Instrumentierung von Schreibmaschine und Hawaii-Gitarre alle Satzzeichen mitgesungen werden, „Avec ma valise", ein nettes Stück Gitarrenpop, und schließlich das Gainsbourg-Cover „Je suis venu te dire que je m'en vais", das in New Orleans bei Alex Chilton aufgenommen wurde, der bei dieser Gelegenheit auch am Schlagzeug sitzt. Francoise: „Er wollte unbedingt Schlagzeug spielen. Aber der spielt Schlagzeug wie ein Holzfäller. Ich war ein bißchen, ähm, schockiert." Die gesamte Single ist geprägt von einer charmanten Low-Fidelity . Sie bietet allerdings nur ein kleines Spektrum des typischen Stereo Total Sounds und Humors. Brezel: „Das liegt daran, daß die Single auf einem Country Label erschienen ist, das sich eigentlich auf Country spezialisiert hat." Francoise: „Ja, er hat uns gesagt:`Bringt mir alles, was ihr habt, daß vage an Country erinnert.' Naja, Country ist es eigentlich nicht." In der Tat, aber egal, solang es der Chef nicht merkt. Jedenfalls ist die Single im Vergleich zur geplanten Platte nur ein kleines bißchen großartig. Denn die wäre ganz fantastisch geworden. Immer streng der Unterhaltung und dem guten Geschmack verpflichtet, enthält das Band zahlreiche erlesene Coversionen, z.B „Get down tonight" von K.C. and the Sunshine Band, „Moviestar" von Harpo, „Moi je joue" von Brigitte Bardot, „Push it" von Salt'n'Pepa, etc. und dazu noch ein ganzes Bündel von Querverweisen auf andere Meilensteine der Unterhaltungsmusik. So basiert der Song „Belami" (hat nichts mit dem gleichnamigen Schlager zu tun) auf einem banalem Maschinenrhythmus, zu dem sich die Melodie von „Je t'aime... Moi non plus" gesellt, die wiederum vom „Wild thing"- bzw. „Louie Louie"- Riff begleitet wird. Obwohl sie bei ihrer Suche nach Material auf die unterschiedlichsten Quellen zurückgreifen, wirkt das, selbst wenn Brezel Seemannslieder singt, keinen Moment albern. Stereo Total sind zwar lustig - ganz besonders live - jedoch ist das alles vollkommen ernstgemeint und kein Stück retro. Das ist Musik der Neunziger.

Epilog

Als wir nach dem eigentlichen Interview noch plaudernd beisammen saßen, über schlechte Kunst lästerten, uns über den notorischen Berliner Hartmänner-Rock empörten, etc., um dann kurz darauf getrennte Wege zu gehen, schlichen wir aus dem Café und ließen das Interview kurz Revue passieren. „Selten zwei Leute mit soviel Geschmack erlebt." - „Ja, sie sollten Popstars werden." Doch eigentlich sind sie es bereits.

Harald Peters

Sous le pavé: la plage
(1967-69: Paris, Berlin)

Mai 1968, Quartier Latin: Unter dem Pflaster liegt der Strand, einen Monat lang. Hunderttausende werden wild, tun schöne Sachen und arbeiten nie.

Unter dem Pflaster liegt der Strand - schon hier beginnen die Mißverständnisse. Viele halten diese Parole schlicht für einen Geistesblitz, für einen schönen Spruch im Tagebuch, für eine Zeile in ihrem neuen Lieblingssong, alles in allem: für Poesie. Strand ist Sommer, also: Sommer der Liebe; Strand ist Sonnenschein, also: Spaß haben und braun werden. (Um braun zu werden, sollten manche ein Vierteljahrhundert brauchen. Bei einigen ging es auch schneller.) La poésie au pouvoir! - wenn das allein die Geschichte der Neuen Linken wäre, könnte dieser Text hier zu Ende sein.

Es gibt jedoch - in Paris und anderswo - Gruppen, die weniger an Poesie, als vielmehr am Material und dessen Dialektik interessiert sind. Schon bald stellen sie fest: wer das konkrete Pflaster aufreißt, findet darunter einen konkreten Strand. (Wo zuvor die Entfernung von Autos nötig ist, sind Sachschäden nicht immer zu vermeiden.) An diesem Strand, so stellt sich heraus, sind Begegnungen, Gespräche und dingungen des Spätkapitalismus als funktionsfähig erweisen würde, steht allerdings in den Sternen.

Mittlerweile ist Daniel Cohn-Bendit mehrmals aus Paris zu Besuch gekommen, um seinen Berliner Kollegen aus dem Quartier Latin zu berichten, und so gibt auch Rudi Dutschke bald die Devise aus, „den Kurfürstendamm in ein fluktuierendes Wasser für die Antiautoritären zu verwandeln" - wieder eines der Bilder von Mao, mit denen man's mit niemandem nirgendwie macht. Schon beim Einsatz von Pflastersteinen gibt es arge Bedenken (in Teilen der Bewegung wird stattdessen allen Ernstes das Werfen von Pudding propagiert), mit dem Abfüllen von Molotow-Cocktails wird sogar solange gezögert, bis dem Verfassungsschutz schließlich nichts anderes mehr übrigbleibt, als sie selbst zur Verfügung zu stellen.

„When you talk about destruction", schreibt John Lennon daraufhin, „don't you know that you can count me..." ... out? ... in? - Lennon kann sich nicht entscheiden, auch Dutschke bleibt lange unentschlossen; im Zweifelsfall halten sie es dann aber doch mit Jesus von Nazareth: Wer ohne Schuld ist, der werfe den ersten Stein. Ein Mittel gegen Bleivergiftung, so sollte es die Geschichte zeigen, hatten sie damit beide nicht gefunden. Die Gewaltfrage jedoch ist immerhin fürs erste

Warum wir es nicht auf der Straße tun

Unter dem Pflaster liegt der Strand, darunter der Untergrund, in der Straße liegt der Staat, am Straßenrand steht das Haus, dahinter der Baum, die Straße voller Kameras, in der Straße erwacht die Nation, wir haben die Straße im Kopf und bleiben im Bett

Aktionen möglich, die auf intakten Bürgersteigen undenkbar gewesen wären.

Ein interessanter Aspekt der Umwandlung von Straße zu Strand, auch das wird bald deutlich, ist das dabei anfallende Nebenprodukt: der Pflasterstein. Überall dort, wo sich am Straßenrand Parkplätze mit vollgetankten Autos und Container mit leergetrunkenen Flaschen befinden, kommt ein zweites Objekt hinzu: der Molotow-Cocktail. (Spätestens von da an versteht der Staat keinen Spaß mehr und sieht sich gezwungen, dem bunten Treiben vorerst ein Ende zu bereiten.)

Ärger gibt es auch in Berlin: Am 2. Juni 1967 stirbt Benno Ohnesorg an Bleivergiftung. Über das weitere Vorgehen herrscht auf Seiten der Studentenbewegung Uneinigkeit: Ist die angemessene Reaktion der Kurze Prozeß mit dem System oder der Lange Marsch durch die Institutionen? John Lennon schreibt an den Genossen Dutschke: „You tell me it's the institution / well you know / you better free your mind instead / 'cause if you go carrying pictures of Chairman Mao / you ain't gonna make it with anyone anyhow..."

Der Lange Marsch ist tatsächlich ein Bild von Chairman Mao. Als Import ist sowas Ende der 60er billig zu haben; ob es sich unter den Bebeantwortet. Presse, Polizei und Justiz machen Kurzen Prozeß, die Revolution macht sich auf den Langen Marsch.

Die erste gesellschaftliche Institution, in der es sich zu etablieren gelingt, ist die Ehe. Der Lange Marsch ist somit immer auch eine Coverversion von „The Long And Winding Road" - that leads to your door, die direkt zur Geliebten führt: „Eine Revolution für eine Frau zu verraten, ist immer gerechtfertigt" - sagt Rainer Langhans über Uschi Obermaier, die ihm in der Kommune I ein Jahr lang den Abwasch gemacht hat (um ihn danach zu verlassen, für ein Leben on the road - das allein war gerechtfertigt). Diejenigen, die ihre Liebsten für die Revolution verraten (z.B. Ulrike Meinhof - ihr Gatte Klaus Rainer Röhl hat sich von der Trennung nie wieder erholt und lebt seitdem in fortschreitender geistiger Umnachtung), sind von Anfang an eine verschwindende Minderheit.

Die neue Straßenverkehrsordnung
(1970-71: Berlin, Frankfurt, Heidelberg)

Selbst verschwindende Minderheiten jedoch werden hierzulande vom Staat persönlich zum Verschwinden gebracht - wer dem zuvor-

kommen will, muß die Straße verlassen und sich unsichtbar machen. Der Kampf geht weiter, aber woanders - unter dem Pflaster, unter dem Strand: im Untergrund.

Dieser Untergrund hat seine eigenen Gesetze. Gesammelt und aufgeschrieben werden sie zum ersten Mal von Horst Mahler, der - als Untersuchungshäftling in Sachen RAF - ein „Verkehrsrechts- und Verkehrsaufklärungsheft" mit dem Titel „Die neue Straßenverkehrsordnung" verfaßt. Auch Mahler hat es mit Mao, dessen Worte er seinem Werk als Präambel voranstellt: „Die Geschichte lehrt uns, daß richtige politische und militärische Linien nicht spontan und friedlich, sondern im Kampf entstehen."

Für diesen Kampf ist bereits das „Konzept Stadtguerilla" entwickelt worden (Eingangszitat: „Zwischen uns und dem Feind einen klaren Trennungsstrich ziehen!" - Mao), das mit der Parole „Sieg im Volkskrieg!" endet und auch an anderen Stellen seine Mängel vor allem einem falschverstandenen Internationalismus verdankt, der darin besteht, Widerstandsmodelle aus den Befreiungskriegen der Dritten Welt unter völliger Nichtbeachtung der hiesigen gesellschaftlichen Verhältnisse auf die Bundesrepublik anzuwenden.

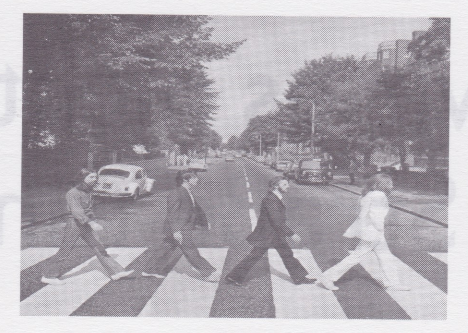
Als die „Neue Straßenverkehrsordnung" im linken Buchhandel erscheint, ist ihr Titel geändert in: „Über den bewaffneten Kampf in Westeuropa". Eine brauchbare theoretische oder praktische Kritik des Straßenverkehrs bleibt aus. Das Auto, so zeigt sich, taugt zur Autobombe - wozu die Autobombe taugt, bleibt offen.

Why don't we do it ...



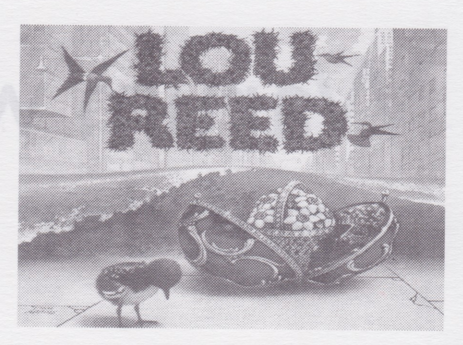
... in the road?

Abbey Road ...



... represent, represent

Unter dem Pflaster ...



... liegt der Strand

Highway to hell: A33/A77
(1972-77: Köln, Bonn, Stammheim)

Von der faschistischen West-Ost-Autobahn ist die demokratisierte Nord-Süd-Autobahn nur ein Kamener Kreuz weit entfernt. Dieses Kamener Kreuz bildet das politische Koordinatensystem für ein Volk ohne Raum, das sein aufgestautes Verlangen nicht anders als auf Schnellstraßen entladen kann. Hier kreuzen sich die Totale Autobahn (A33) und Reformautobahn (A77), beide funktionieren gleichzeitig als road to nowhere und highway to hell.

10 Monate nach Fertigstellung der „Neuen Straßenverkehrsordnung" werden am 31. Mai 1972 unter Einsatz aller verfügbaren Hubschrauber des öffentlichen Dienstes sämtliche bundesdeutschen Autobahnen von der Polizei gesperrt. Die symbolische Bedeutung dieser - in der Geschichte der BRD absolut einmaligen - Fahndungsaktion kann nur ermessen, wer sich vor Augen führt, welch zentrale Funktion die Deutsche Autobahn im politischen System der Bundesrepublik erfüllt: sie dient der Kanalisierung von Massenbedürfnissen, auf ihr findet die Kompensation von Arbeit und Alltag statt - in Form sommerlicher Triebabfuhr Richtung Südeuropa wie mittels Adrenalinzufuhr im täglichen Überlebenskampf auf der Überholspur. In letzterem Sinne ist auf der Autobahn die Idee vom Notstand als Dauerzustand bereits verwirklicht, indirekt funktioniert sie sogar als ein Instrument der Bevölkerungspolitik.

Wenn bundesweit die Autobahnen gesperrt werden (wie später, zu Zeiten der Ölkrise, am „Autofreien Sonntag"), dann geht es ums Ganze. Die Bildung einer terroristischen Vereinigung, so signalisiert der Staatsschutz dem Verkehrsaufklärer Mahler, ist tatsächlich zugleich ein gefährlicher Eingriff in den Straßenverkehr und wird mit entsprechenden Mitteln beantwortet.

Andreas Baader und Jan-Carl Raspe werden am folgenden Tag in Frankfurt aus dem Verkehr gezogen (wobei die Verhaftung bezeichnenderweise in einer Garage stattfindet), Gudrun Ensslin eine Woche später in Hamburg.

Ihre Haft endet in der Nacht vom 17. auf den 18. Oktober 1977. Inhaftiert bleibt allein Irmgard Möller, die zwischen dem 7. Juli 1972 und dem 1. Dezember 1994 zweiundzwanzigeinhalb Jahre lang nicht auf der Straße gewesen ist.

Unten auf dem Bürgersteig, an die Regierung denken
(1978-82: Mailand, Berlin, Amsterdam)

Stammheim und Sex Pistols gehören zusammen, Sozialdemokratie und Sicherheitsnadeln gehören zusammen, Hippiehegemonie und no future gehören zusammen - Ende der 70er Jahre gibt es auf einmal eine ganze Menge zu begreifen. Auch der Strand gerät wieder ins Blickfeld: während ihn die Stadtindianer von Mailand (und Bologna und Turin usw.) noch immer mitten in den Metropolen vermuten, liegt er für einen Teil ihrer Berliner Kollegen längst ganz woanders: „Wir hauen alle ab - zum Strand von Tunix!" - heißt für kurze Zeit die Parole. Viel mehr als ein Badeurlaub ist nicht dabei herausgekommen.

Zwei Jahre später gibt es dann doch wieder Ärger in Berlin: Ende 1980 wird deutlich, daß sich eine neue Bewegung zur Verwandlung von Straßen in Ströme und Strände konstituiert hat, deren militanter Teil sogar daran arbeitet, mittels nächtlicher Entglasung ganzer Stadtviertel die Grenze von öffentlichem und privatem Raum zum Verschwimmen und damit die Eigentumsverhältnisse zum Fließen zu bringen.

Auch der Straßenverkehr wird gefährlicher. Am 22. September 1981 wird der Hausbesetzer Jürgen Rattey von einem Linienbus der BVG überfahren; die Polizeihundertschaften, von denen er auf die Straße getrieben worden war, können bei ihrem Eintreffen nur noch den Tod des Demonstranten feststellen. Die Sicherheitskräfte versetzt das in helle Aufregung, hatte es doch schon 1970 - als kein Toter, sondern nur eine Fahrpreiserhöhung zu beklagen war - geheißen: „Nee, nee, nee: eher brennt die BVG!" Diesmal fliegen tatsächlich Molotow-Cocktails, was nach Tagen noch brennt, sind aber bloß die Kerzen am Unglücksort: there is a light that never goes out. (Unter diesem Titel wird ein paar Jahre später in Manchester der öffentliche Personennahverkehr privatisiert: „And if the doubledecker bus / crashes into us / to die by your side / is such a heavenly way to die" - das ist die Platte, die Jürgen Rattey sich vermutlich nicht gekauft hätte.)

Ein zentraler Aspekt von Straße ist, daß man auf ihr nicht wohnen kann, sondern gezwungen ist, in Bewegung zu bleiben. Die Besetzerbewegung der 80er Jahre hat zwar die zu erobernde Straße noch im Blick, im Ernstfall jedoch das zu verteidigende Haus vor Augen; sie bewegt sich somit von Anfang an stets an einem Widerspruch entlang: Das Rein in die besetzten Häuser ist immer ein Runter von der Straße.

Going Underground (unter dem ...



... Pflaster: der bewaffnete Kampf)

Fahren, fahren, fahren ...

(A33 revisited)

In den Straßen legt der Staat ...



... uns in Feuer und Flamme

So hat sie vor allem zur Einrichtung von Nischen und Schutzzonen geführt, die zwar ein komplexes Milieu hervorgebracht haben, von der Außenwelt jedoch weitgehend abgeschnitten sind. (Wer diese Niederlage auf der Ebene des Symbolischen bedauert, muß sich allerdings die Veränderungen des konkreten politischen Feldes vor Augen führen, auf dem sie sich ereignet hat: daß man auf der Straße nicht wohnen kann, ist für immer mehr Leute nicht mehr eine abstrakte Verheißung, sondern ein existentielles Problem.)

Auch außerhalb der eigenen vier Wände geht es nicht gerade voran: Die Rote Flut ist zum Schwarzen Block geronnen, der nach außen Entschlossenheit demonstriert, im Innern des Polizeikessels jedoch seine Ab- und Eingeschlossenheit inszeniert. Die Demonstrationen der 80er/90er erwecken zunehmend den Eindruck, es handle sich längst um Trauerzüge durch die Ruinen des Sozialen.

Was sich die Besetzerbewegung im sozialen Raum erkämpft hat, ist bestenfalls ein Fensterplatz (Fenster sind in diesem Zusammenhang alle technischen Vorrichtungen, durch die man die Straße zwar sehen, im Unterschied zur Tür aber nicht betreten kann - insbesondere natürlich der Fernseher), an dem jeder gewonnene Überblick einem verlorenen Einfluß entspricht.

It's better to burn out than to fade away: Was macht eine Bewegung nach ihrem eigenen Ende? Der Kampf geht weiter (muß er auch), die Geschichte geht weiter (tut sie sowieso); die Szene, indem sie sich selbst als Ghetto inszeniert (also aktiv die eigene Marginalisierung vorantreibt, um aus der verfahrenen Situation zumindest noch sowas wie einen ästhetischen Mehrwert zu gewinnen: my hood is my castle) und so ihr eigenes Scheitern stets von neuem wiederholt, kommt auf diesem Wege zu sich selbst: Kreisverkehr.

Die einzige Alternative wäre das Verschwinden: spurlos von der Bildfläche und unter der Kontinuität der Geschichte hinweg. Ein kleiner Teil der Bewegung entscheidet sich für diesen Tunnel: dort wartet weder Strand noch Untergrund, bloß Dunkelheit, plus die vage Hoffnung, am Ende wieder ans Licht zu kommen. Tatsächlich taucht die Bewegungslehre, Jahre später, als Medientheorie wieder auf - und mit ihr eine erste Ahnung, wo die verlorene Straße wiederzufinden wäre.

Der lange und gewundene Marsch
(1983-87: Gorleben, Wackersdorf, Tschernobyl)

Derweil mündet ein anderer Strom in den Mainstream: Der Lange Marsch biegt in die Hauptstraße der Geschichte ein.

Mittlerweile ist er zu einer regelrechten Prozession angewachsen: Allen voran die mittlerweile beamteten Berufsrevolutionäre, dahinter die Friedens- und die Ökologiebewegung, gefolgt von den Veteranen der Ostermärsche (die sowieso überallhin mitmarschieren, wo es nichts zu gewinnen gibt), hintendran noch ein paar versprengte soziale Bewegungen, denen es auf den Nebenstraßen zu kalt in Deutschland geworden ist und die sich vom Einzug in die Institutionen vor allem ein wenig Nestwärme versprechen.

1983 ziehen die Grünen in den Bundestag und die ökologischen Katastrophen ins Bewußtsein der bundesdeutschen Bevölkerung ein. Von jetzt an heißt die revolutionäre Parole: Hoch die internationale Solidarität mit meinem Freund, dem Baum! Auch im Fall der Ökologiebewegung haben wir es wieder mit einem Mißverständnis in Sachen Internationalismus zu tun: Eine Politik des Verzichts im Angesicht einer drohenden globalen Katastrophe bedeutet nicht das Ende nationalen imperialistischen Interesses, sondern dessen Renaissance. Irgendwie wird man es den Entwicklungsländern schließlich erklären müssen, daß es nichts wird mit ihrer Entwicklung, daß es nicht ihre, sondern unsere Kinder sind, von denen wir diese Welt nur geliehen haben.

Wer zum Schutz der Umwelt vor Straßen und Kraftwerken nächtelang im Freien campiert und sich sogar an Bäume kettet, demonstriert allein seine Verbundenheit mit der heimischen Vegetation. Wer Straßen blockiert, um ihre Beruhigung oder Begrünung zu fordern, der sorgt sich um seine individuellen Lebensumstände - was verständlich und gerechtfertigt ist - und nicht um die Zukunft der Menschheit. (Nach dem Atomunfall in Tschernobyl traut sich kaum jemand auf die Straße: sicher ist sicher.)

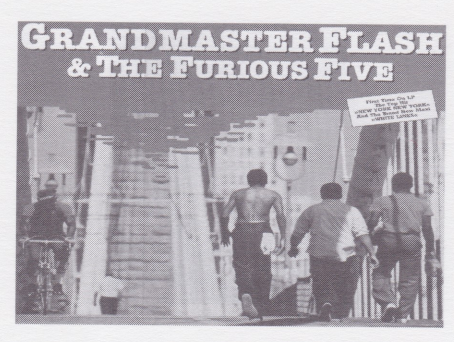
All das, was an der Ökologiebewegung unerträglich war und ist - insbesondere an den kulturellen Werten (Musik, Kleidung, Umgangsformen), die in ihrem Verlauf ja auch noch entstanden sind - läßt sich letztlich auf den Umstand zurückführen, daß sie Straße und Strand stets als sich ausschließende Gegensätze aufgefaßt hat. Insbesondere die Grünen waren von Anfang an eine off-road-Bewegung: für sie liegt der Strand am Straßenrand.

Schon das Haus steht ja nicht, wie es mal behauptet wurde, mitten auf der Straße, sondern hübsch an der Seite, macht brav Platz für das, was sich bewegt. Der Baum steht noch dahinter: im Garten, oder, noch weiter weg: im Wald.

„Wir haben sie so geliebt, die Revolution" - sagt Daniel Cohn-Bendit. Wir sind ihr überallhin hinterhergefahren, leider wollte sie nichts von uns wissen, irgendwie müssen wir sie dann aus den Augen verloren haben, und auch die Straße konnte man vor lauter Bäumen nicht mehr sehen. Schließlich kommt man nicht mehr weiter und hält den Wagen an.

Long and winding road: Wir fahren rechts ran.

Down on the pavement ...



... thinking 'bout the government

Mein Kumpel ...



... ist brandgefährlich

Turn on ... tune in ...



... drive by

Mein Kumpel ist brandgefährlich
(1988: Gladbeck, Bremen, Köln)

Es folgen 2 Tage im Sommer 1988, die zwar nicht die Welt verändern, aber doch auf den Punkt bringen, wie sie sich zu verändern gerade im Begriff ist.

Die Hauptdarsteller Rösner/Degowski sind nicht Teil einer kollektiven sozialen Bewegung, sondern Einzelkämpfer für individuelle soziale Mobilität: viel Geld, ein schnelles Auto, schöne Frauen. Hier liefert nicht Mao Tse Tung die Stichworte, sondern Andy Warhol: Jeder kann ein Star sein, für 15 Minuten.

Die Polizei spielt über weite Strecken eine bloße Statistenrolle: Am Morgen des 1. Tages, in Gladbeck, hat sie Situation noch weitgehend unter Kontrolle, am Nachmittag entgleitet sie ihr: Rösner/Degowski erreichen Bremen und hijacken dort einen Linienbus, den Rösner mehrmals verläßt, um den versammelten Fernsehteams Rede und Antwort zu stehen: als Gangsterdarsteller in der Deutschlandpremiere von Reality TV. Nachdem es auf einem Autobahnrastplatz den ersten Toten gegeben hat, steuern Rösner/Degowski auf die holländische Grenze zu; auf dem Weg dorthin ordnen sich die gesellschaftlichen Verhältnisse neu: Vorneweg das Soziale, ihm an den Fersen die Medien, hintendran der Staat.

Am nächsten Morgen ein ähnliches Bild: Rösner/Degowski parken - mittlerweile auf BMW umgestiegen und nur noch in Begleitung zweier junger Frauen aus dem Bremer Bus - mitten in der Kölner Innenstadt, wo sich binnen Minuten um den Wagen herum ein Pulk von Reportern, Fotografen und Kamerateams bildet. Der Polizei bleibt nichts als: zuzuschauen - wie Millionen vor dem Fernseher. (Am Nachmittag ist dann alles vorbei: Silke Bischoff stirbt auf der Autobahn, der Rest ist Geschichte.)

Wer das „Gladbecker Geiseldrama" als Ausdruck der gesamtgesellschaftlichen Deregulierung, der schwindenden Einflußmöglichkeit direkter staatlicher Eingriffe und der fortschreitenden Privatisierung des öffentlichen Raums begreift, kann Ähnliches zur selben Zeit auch auf anderen Territorien beobachten: Die ersten Einkaufspassagen, Fußgängerzonen und Villenviertel fallen an die privaten Sicherheitsdienste, parallel dazu wird an strategisch wichtigen Punkten mit der Installation von Kameras begonnen. Jede Bedrohung wird fortan aufgezeichnet, und bedrohlich ist schlichtweg alles, was sich bewegt. Jede Ansammlung und Gedränge, vor allem: die Punks, die Migranten, die Obdachlosen, die Junkies...

Wo in der Straße keine Utopie mehr wohnt, zieht die Gefahr ein: „Auch Du kannst im Straßenverkehr täglich ein Leben retten: Dein eigenes."

Freie Fahrt für freie Bürger
(1989-94: Berlin, Dresden, Hoyerswerda, Hünxe, Magdeburg, Mannheim, Mölln, Rostock, Solingen, Berlin)

Am Abend des 9. November 1989 beendet eine das Reiserecht der DDR-Bevölkerung betreffende Verkehrsverordnung die Nachkriegszeit.

Das deutsche Straßennetz wächst zusammen: Kaum ist die Mauer beseitigt, wird mit dem Wiederaufbau der vom Sozialismus unterbrochenen West-Ost-Autobahnen begonnen. Wohin sie führen, zeigt

sich in Rostock oder Magdeburg, woher sie kommen in Mannheim oder Mölln. Same old story: Ein Volk sein, keinen Raum haben, auf die Straße gehen. Freie Fahrt für die Einen, für die Anderen: highway to hell.

Ein brauchbare Analyse des Zusammenhangs von deutscher Normalität, faschistischer Besetzung von Straße und medialem Hype ist hierzulande von niemandem zu erwarten. Die Meisten begreifen rechte wie linke Militanz schlicht als Ausdruck des Phänomens „Gewalt“, das weniger die konkret von ihr Betroffenen bedroht, als vielmehr ihre eigene Innere Sicherheit.

Andere blicken zurück und beklagen, die Straße sei an die Rechten gefallen. Auch das ist ausgemachter Quatsch: Straße in ihrem Normalzustand ist immer „rechts“. Es ist kein Zufall, daß die einzige Partei, die sich hierzulande explizit auf Verkehrsregeln beruft, die der Republikaner ist, der es im 94er Wahlkampf genügte, ein wörtliches Zitat aus der geltenden Straßenverkehrsordnung, die Vorfahrtsregelung an unbeschilderten Kreuzungen betreffend, zu plakatieren.

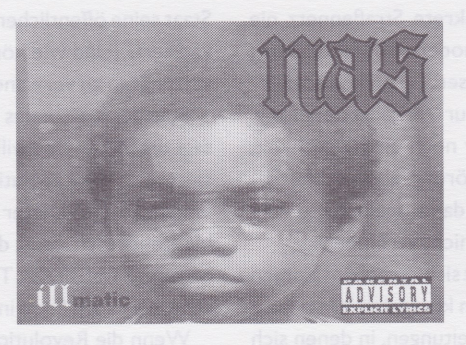
Daß allerdings der Linken die Straße immer mehr abhanden kommt, ist nicht zu übersehen. Den Verlust symbolischen Kapitals illustrieren am deutlichsten gerade die besonders subtilen Beispiele: Angesichts

Die ganze Nation irgendwie ...



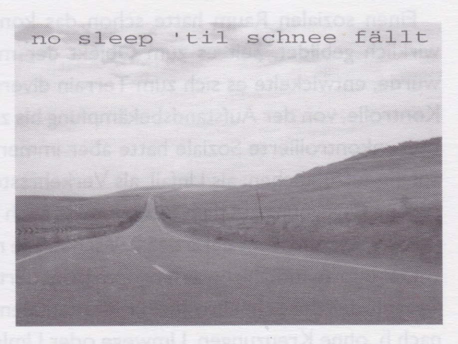
... im Rösner-Degowski-Syndrom

Linden Boulevard ...



... you're in my ears and in my eyes

Am Ende dieser Straßen ...



... wartet nichts als Tiefschlaf

eines rechten Street-Mythos, so schreibt es Klaus Walter in die Spex 12/93 hinein, funktioniere „'Straße' nicht mehr als 'Pflaster unterm Strand'“ - das ist mehr als ein bloßer Fauxpas.

Der Mai 68 war der Versuch, unter dem Pflaster den Strand zu rekonstruieren. Wer stattdessen, und sei es aus reiner Nachlässigkeit, das genaue Gegenteil behauptet, bestätigt nicht nur jene, die die 68er für dümmer halten, als sie es sowieso schon waren, sondern demonstriert vor allem, wie die zentrale Parole einer Bewegung im Laufe von 25 Jahren jede Bedeutung verliert und schließlich in beliebig austauschbare Einzelteile zerfällt.

Geschichte aber wird in jedem Fall gemacht. Wenn seit dem Fall der Mauer hierzulande an irgendwen die Straße fällt, dann an die Doofen, und mit ihnen letztlich an den Staat. Für den sind nämlich nicht mehr die Minderheiten, sondern längst die Massen Feuer und Flamme. Während 1989 anläßlich der Feierlichkeiten zum Ende des DDR-Ausreiserechts Hunderttausende spontan zur Dekoration des öffentlichen Raums mit Kerzen ausrückten und 1992 immerhin noch jeder frei entscheiden durfte, ob er sich an den Lichterketten beteiligen oder den besinnlichen Abschied vom BRD-Einreiserecht lieber in der Tagesschau verfolgen wollte, so müssen 1994 beim Großen Zapfenstreich für 2 mal 45 Jahre deutsche Nachkriegsgeschichte die Normalbürger leider draußen (heißt hier: zu Hause) bleiben.

Hier geht es nämlich wieder einmal ums Ganze: um die Verkehrshoheit an sich. Mit der Verabschiedung der Siegermächte des Zweiten Weltkriegs ist die Zeit reif für den Wiederaufbau einst aus guten Gründen demontierter Geschichte, für den Wiederanschluß der nationalen Symbolproduktion an das Deutschland vor dem 8. Mai 1945.

Nachdem 1989 das Singen der Nationalhymne anläßlich der Wiedervereinigung von Helmut Kohl und Willy Brandt durch Pfiffe gestört und 1992 die Würde des Menschen Richard von Weizsäcker durch Eier angetastet worden war, ist 1994 beim Fackelzug durchs Brandenburger Tor das größte Polizeiaufgebot seit dem Fall der Mauer im Einsatz. Die antinationale Bewegung kommt vor dem Fernseher zum Stillstand. Unter dem Pflaster liegen wir am Strand.

Fahren fahren fahren auf der Datenautobahn (1995f: On the road to Nirvana)

Auf dem Fernsehschirm erscheinen die ersten Bilder aus dem 21. Jahrhundert: Kurt Cobain stirbt auf MTV, O.J. Simpson wird auf der Datenautobahn verhaftet.

Der Tod von Kurt Cobain bedeutet vermutlich nicht viel mehr als das Ende von Nirvana, die Verhaftung O.J. Simpsons dagegen steht für mehr: sie markiert das Ende des road movie. Hier hat sich endgültig die Perspektive verändert, unter der Straße wahrgenommen wird: Da ist keine long and winding road mehr, die von den eigenen Füßen aus bis an den Horizont, ins Nichts oder sonstwohin führt (und die am Ende eine, wenn auch verzweigte, so doch lineare Geschichte ergibt), sondern nur noch ein aus der Hubschrauberperspektive betrachtetes Netz, in dem das, was sich bewegt, nicht mehr nach seinem sozialen Sinn beurteilt wird, sondern allein nach seinem binären Informationsgehalt: Thema/kein Thema, Gefahr/keine Gefahr (und das ist das Ende der Geschichte, wie wir sie kannten: von da an ist alles instant history, Geschichte, die sich nicht mehr erzählen und erklären läßt, die nur noch passiert).

Genauso wie Fotos und Kinobilder nicht nur einen virtuellen Raum geöffnet, sondern sich in die reale Wahrnehmung der realen Realität eingeschrieben haben, wird auch die Fernsehperspektive zu einer scheinbar „natürlichen“ Weltanschauung. So ist es kein Wunder, daß die reale Straße zunehmend Paranoia produziert.

Dieser Prozeß macht auch vor denen nicht halt, die noch 25 Jahre zuvor gerade die wilden Seiten der Straße gefeiert und zum Raum für

die Verwirklichung gesellschaftlicher (oder sonstwelcher) Utopien erklärt hatten. Lou Reed, 1989 zur Sicherheit im Straßenverkehr befragt, antwortet: „There's a rampaging rage rising up like a plague / of bloody vials washing up on the beach... / A junkie ran down a lady a pregnant dancer / she'll never dance but the baby was saved / he shot up some China White and nodded out at the wheel / and he doesn't remember a thing" - In der deutschen Übersetzung von Hans Magnus Enzensberger liest sich das so: „Der molekulare Bürgerkrieg beginnt unmerklich, ohne allgemeine Mobilmachung. Allmählich mehrt sich der Müll am Straßenrand. Im Park häufen sich Spritzen und zerbrochene Bierflaschen. An den Wänden tauchen überall Graffiti auf."

Hier spricht das Globale Dorftrotteltum, das soviel reality im Fernsehen gesehen hat, daß es S-Bahn-Surfen, Taschendiebstahl, Bürgerkrieg, Drogenszene und Umweltverschmutzung nicht mehr auseinanderzuhalten vermag und alles als Symptom einer diffusen Bedrohung liest, die von innen wie außen, schlicht von überall kommt. Dann bleibt man am besten zu Hause und hält Fenster und Türen fest geschlossen.

Auf dem Fernsehschirm erscheinen die ersten Bilder aus dem 21. Jahrhundert: In der Zukunft, so heißt es, wird das öffentliche Leben nicht mehr auf offener Straße, sondern in geschlossenen Netzen stattfinden, in denen sämtliche Wege, die bisher nach draußen führten (in den Supermarkt, ins Café, ins Kino, ins Konzert) gebündelt sind.

Einen sozialen Raum hatte schon das konkrete Straßennetz nie wirklich gebildet. Seit es zum Objekt der modernen Stadtplanung wurde, entwickelte es sich zum Terrain diverser Techniken sozialer Kontrolle, von der Aufstandsbekämpfung bis zur Verkehrssteuerung. Das unkontrollierte Soziale hatte aber immer noch die Möglichkeit, auf ihr aufzutauchen: als Unfall, als Verkehrsstörung, als unvorhergesehene Begegnung auf dem Bürgersteig - auch das ausgefeilteste Verkehrsleitsystem kann derartige Zwischenfälle nicht verhindern.

Der information highway hingegen orientiert sich - schon im Namen - am Modell der Schnellstraße: Er führt auf dem kürzesten Weg von a nach b, ohne Kreuzungen, Umwege oder Umleitungen, in denen sich das Soziale einnisten könnte; als Lebensraum ist er damit so attraktiv wie eine Autobahn. (Wenn nicht die Hacker-Guerilla kommt und ihn bewohnbar macht.)

Auch wenn fortwährend das Zeitalter der unbegrenzten Interaktivität beschworen wird: Die Datenautobahn ist von vornherein als Einbahnstraße geplant, die auf dem heimischen Bildschirm nicht beginnt, sondern bloß mündet. Natürlich sind auch Auffahrten vorgesehen, doch von dort aus lassen sich bestenfalls Vergnügungstouren unternehmen: Wir fahren uns den Quelle-Katalog, fahren uns 3 Wochen Urlaub in 20 Minuten - von der Geschichte aber, deren Subjekt wir immerhin mal waren, werden wir überfahren.

So kommt die Straße ins Zimmer - doch dabei bleibt es nicht. Die multimedialen Kommunikationsmaschinen des 21. Jahrhunderts sind, wie schon ihre Vorgänger, keine bloßen Möbelstücke, sondern echte Körperteile: Der Bildschirm wird zur Netzhaut, der Lautsprecher zum Trommelfell, der Datenhighway mündet direkt ins zentrale Nervensystem. Fahren, fahren, fahren (auf der Infobahn): Wir haben die Straße im Kopf.

Warum wir es nicht auf der Straße tun

(rewind & fast forward: Wie alles anfing & Wo soll das alles enden)

Why don't we do it in the road? fragten 1968 die Beatles. Wonach sie da fragten, hat kaum jemand verstanden (und sie selbst vielleicht am allerwenigsten). Die Rezeptionsgeschichte dieses Songs ist die Geschichte eines großen Mißverständnisses: Noch heute herrscht allenthalben die Überzeugung, es ginge in dem Stück um Sex.

Daß das völliger Unsinn ist, liegt auf der Hand: Wäre eine long and winding Liebesstraße gemeint, würde sich die Frage von selbst beantworten: Why don't we do it in the road / that leads to your door? Weil man die Tür zumacht, bevor man Liebe macht, und zwar von innen. Und wieso sollte man den Geschlechtsverkehr auf der Straße austragen, wenn dort - wie es in der zweiten Zeile heißt - sowieso niemand zusieht?

Spätestens mit der zweiten Zeile hätte der Groschen fallen müssen: „No-one will be watching us" heißt: we will not be televised - und not be televised wird bekanntlich: revolution. Also: Warum gehen wir nicht raus auf die Straße und machen die Revolution - statt Frieden und Liebe?

Why don't we do it in the road? ist nichts anderes als die Frage nach dem Ort des Sozialen und dessen Revolutionierung, fragt nicht nach Sex, sondern nach Kommunikation (was natürlich auch Sex sein kann, aber das ist nur eine Möglichkeit von vielen), fragt: Sollten wir dem Staat seine öffentlichen Räume nicht lieber entreißen, bevor er sie privatisiert? (Und wie können wir sie verteidigen, ohne sie selbst in Privatsphären zu verwandeln?)

Stattdessen totales Mißverständnis. Hier kommt die Revolution! sagt die Platte - Ich will ficken! verstehen die Millionen. „Was interessiert mich die Revolution, wenn ich Orgasmusschwierigkeiten habe!" - meint so auch Dieter Kunzelmann, nachdem er das Stück zum ersten Mal gehört hat. Statt das Private zu politisieren und auf die Straße zu tragen, privatisieren Tausende revolutionärer Beatlesfans das Politische, bis es am Ende in die eigenen vier Wände paßt.

Wenn die Revolution - was auch immer das gewesen wäre - nicht stattgefunden hat, dann, weil zu viele dem Irrtum aufgesessen sind, sie beginne, statt auf der Straße, im Bett. Dort ist sie allemal zu Ende. Im Bett beginnt bestenfalls die Revolution des Sexuellen, an deren Ende doch wieder alle zu Paaren zusammenklumpen, um zu dem Schluß zu kommen, für eine glückliche Familie sei schlechthin jeder Verrat gerechtfertigt - eine Revolution, die ihre Kinder, statt zu fressen, liebevoll umsorgt und sicher über die Straße bringt. (Und auf dieser Straße tun wir's bestimmt nicht, denn dort ist immer jemand watching us: Big Mother und Big Brother, n-tv und MTV)

Alles weitere hat man daheim auf dem Plattenspieler liegen, dort dreht sich ein Vierteljahrhundert gemachter Geschichte bei konstanter Geschwindigkeit um sich selbst: Am Ende dieser Straßen, durch die wir irren, wartet nichts als Tiefschlaf, vor meinem Fenster fängt es an sich zu bewegen, irgendwie geht's dann doch raus aus den vier Wänden, aber in den Straßen liegt der Staat und sagt: wärst du doch bloß im Bett geblieben, und ich will noch mehr Ruhe, und will vorbei und kleines Hotel, und der Mond scheint in dieses Zimmer.

Sebastian Lütgert

Spiral Tribe Sound System

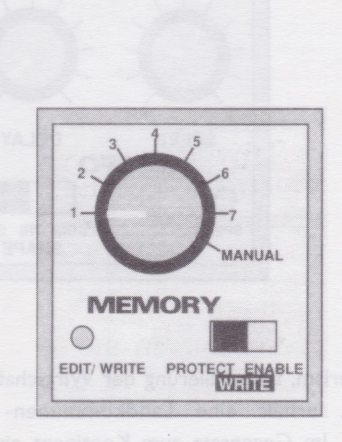
Was hat Punk mit Techno, Raven mit Landfriedensbruch, Wagenburgen mit DAT-Recordern und all das mit Deleuze/Guattari zu tun? Tobias Rapp und Robert Stadler waren auf ein paar Parties out of area.

Wir sind uns über die Schizophrenie des Versuchs im klaren: deshalb versuchen wir nicht die Geschichte von etwas zu schreiben, daß sich gegen jede Art von Fixierung sträubt. Nichts ist lächerlicher als die Faktenhuberei von Kleinstadtdiskothekaren, die ihre ultrararen Bootlegs abstauben. Es geht um letztes Wochenende, die Strukturen des Strobobassnebels, nicht um DJ-Line-Ups und wer wann wo was gemacht hat. Es gibt keine Bühne, auf die ein Subjekt gehievt werden müßte, es sei denn für diejenigen, die den Kopf des Königs immer noch nicht haben rollen sehen und ihr Bedürfnis hin-auf- oder hinunterzuschauen befriedigen wollen.

Vor Techno war die Popmusik und alles was dazugehört mit dem Ereignis beschäftigt, was gemeinhin Punk genannt wird. Der Zeitraum, in den dieses Ereignis gedacht wurde, darüber herrschte Einigkeit, fiel nicht zusammen mit dem Auftauchen lauter, dreckiger I-don't-care-Musik, sondern mit der Strukturierung dieser Musik zu einem institutionellen Netz. Im Rückblick fällt auf, daß das Ereignis Punk nicht mehr auffindbar ist - es ist zu Erinnerungen umgeformt worden. Daß da überhaupt einmal etwas war, läßt sich nur noch aus Verweispfeilen schließen, Phänomenen, die in den 80er Jahren ihre Faszination nicht aus sich selbst, sondern aus jenem Verweis bezogen. Die Kreuzberger Punks bekamen ihre Mark für die Hilfestellung zur Erinnerung, defacto waren sie Penner. Man trug zerfetzte Jeans und Patronengurte um die Stiefel. Einem Dreckspopper eine Bierdose hinterherzugallern und Punks not dead! zu brüllen, ließ das Ereignis in der Erinnerung aufscheinen, um es gerade dadurch noch gründlicher zu begraben.

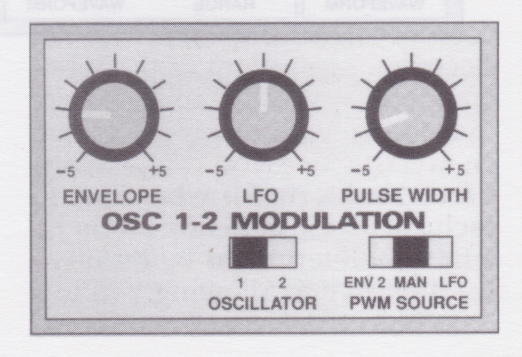
Jede Jugendbewegung, die von einem intensiven Ereignis zehrt, konserviert es durch beständige Wiederholung, wobei es als einmaliges Ereignis meist gar nicht stattgefunden hat, sondern sich erst durch die Wiederholung konstruiert. Die Sicherheit der Erinnerung wird mit dem Verlust an Intensität erkauft. Als Rahmen für die Erinnerung ist ein Außen nötig: um dem Establishment den Mittelfinger zu zeigen, braucht man dessen Aufmerksamkeit. In diesem Bezug zu einem Außen ist der Tod der Bewegung angelegt, bei Punk um so stärker, da die Absage indirekt Zuneigung einfordert. Und genau damit löst Punk sich nicht von der herrschenden Subjekt/Objekt-Zuweisung. Jede Fratze kann vereinnahmt werden, jede Maske taugt zum Karneval.

Danach ist es nicht weiter erstaunlich, daß die qualitative Differenz Independent/Major in einer rein quantitativen Differenz verendete.



November 93, Berlin. Das letzte Innenstadtviertel, das Nachts von Taxifahrern gemieden wird, und in dem Studenten billige Wohnungen mit Hauptmietvertrag ausschlagen, um zu besetzen oder um „in den üblichen Bezirken" weiterzusuchen. Es wird kälter; die Punks ziehen sich aus den Kaufhallen- in die U-Bahneingänge zurück, die Luft beginnt nach Wladiwostok zu riechen und einige Hausbesetzer schlagen in ihren Wohnungen Zelte auf. Dann taucht ein Flyer auf:

Spiral Tribe Sound System in the area!



Die Geschichte des Pop ist die Geschichte einer fortwährenden dialektischen Bewegung zwischen dem Neuen, dem Ereignis, dem Kick, der Authentizität und der Erinnerung daran auf der einen und einer Kulturmaschine auf der anderen Seite, die all dem ihren vermarktungsfähigen Platz zuweisen, es verkaufen will und somit den Protagonisten der ersten Stunde indirekt ihre Erinnerung raubt um sie Leuten, die nicht unten waren, zu verkaufen.

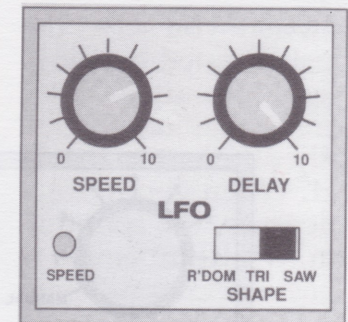
Eine der entscheidenden Stärken der Kulturindustrie ist es, daß alle Jugendbewegungen immer aufs Neue glauben, sie seien die ersten, die es schaffen würden, ihr Ding zu machen (wie es heißt), und genau dieser Glaube an die eigene Unabhängigkeit und Einzigartigkeit ist der größte Verkaufsschlager. Die Kulturindustrie verkauft Identität.

Die Verfechter der Parole „Es hilft nur Identität, wo Identität herrscht", versuchen diesem Dilemma zu entkommen, indem sie das Sich-als-Produkt-Stilisieren in das Produkt selbst integrieren. Dagegen ist auch wenig einzuwenden, bloß sollten sie sich darüber im klaren sein, daß sie damit dem finsteren „es gibt kein richtiges Leben im falschen" nur ein trotzig-zynisches „ich such mir's aus" entgegenstellen, das falsche Leben aber nicht korrigieren. Wenig ist deshalb dagegen einzuwenden, weil es eine Weile lang funktioniert. Aber in dem Augenblick, wo es nicht mehr funktioniert, gibt es nur noch ein Zurück, aber kein Vorwärts mehr. Will sagen: in dem Moment, wo Camel einen Rave sponsoren möchte, hilft es nicht mehr, die Flyer per Hand zu kopieren. Das ist nur noch naives Zurückwünschen einer behüteten Vergangenheit, die sich wiederum prima als Old-School-Bewegung verkaufen läßt.

Um nicht falsch verstanden zu werden: den Sell-Out zu bejammern ist dumme pubertäre Weinerlichkeit, und den Sell-Out in die eigene Hand zu nehmen, sei jedem freigestellt, nur: sich dann noch gefährlich vorzukommen, heißt bereits, die Kontrolle abzugeben. Es geht darum, Situationen zu schaffen, die der Möglichkeit des Sell-Out grundsätzlich entgehen.

Techno ist als das Subjekt eines Dagegen! nie aufgetaucht, daher wahrscheinlich auch der Reflex all jener Independentveteranen, denen zu Tanzen? nichts einfiel als eine zuckende Slime-Erinnerung „Disco-Wixer, schlagt sie tot!". Was dabei verkannt wurde waren zwei wesentliche Punkte: die Benutzung des Disco-Elements in den Techno-Events sprich Raves und die Bedigungen, unter denen Techno produziert wird.

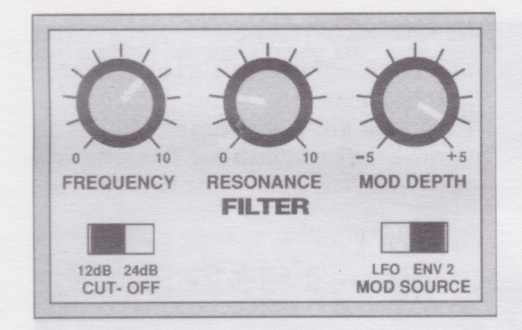
Nimmt man Saturday Night Fever als den Ausdruck von Disco in den Siebzigern, nimmt Techno zwei entscheidende Verschiebungen vor. Sowohl die Tanzenden, als auch die DJs werden von der Tanzfläche und ihren Kabinen ins House geholt, es findet keine Stilisierung eines Mittelpunktes mehr statt. Dadurch wird ein Zustand herbeigeführt, der keinen Saturday mehr kennt. The beat never stops, Zeit und Raum werden dezentriert. Damit einhergehend verschwindet das Subjekt des Produzenten – ein Prozeß setzt ein, der Produktions- und Kosumtionsbedingungen verschmelzen läßt, Tänzer werden DJs, DJs machen Platten, Produzenten tanzen. Virtuosität als Voraussetzung zum Musik-Machen verschwindet und damit Musik als Werk eines sich ausdrückenden Subjekts.



Durch die Folgen des Thatcherism, Deregulierung der Wirtschaft und Abbau sozialer Leistungen, erhält eine Landkommunen- und Sqatterscene enormen Zulauf. Im Gegensatz zum Kontinent eint die verschiedenen Jugendbewegungen nicht Larmoyanz darüber, ausgeschlossen zu sein, sondern eine Haltung, die keine Forderung kennt außer die, in Ruhe gelassen werden zu wollen. Dies erfordert einen neuen Soundtrack.

Aus dieser Situation entsteht das Spiral Tribe Sound System. Keine Gegenkultur, kein politischer Anspruch gegenüber einem Außen, keine Forderungen nach Integration, nicht einmal die Ankündigung der Revolte: der Beginn des Krieges.

Als die Spirals nach Berlin kommen, gibt es sie ungefähr seit zweieinhalb Jahren. In England hatten sie eine Menge illegaler Open-Air-Raves veranstaltet, eine Reihe Häuser, Bars und Lagerräume besetzt, dort Parties stattfinden lassen und eine Menge Ärger mit der Polizei gehabt, die die meisten Events beendete, indem sie das Gelände stürmte und alle Anwesenden festnahm. Im Mai 93 veranstalteten sie dann zusammen mit mehreren anderen Sound Systems in Castlemorton den bis dahin größten kostenlosen Rave Englands, der nach einer Woche von der



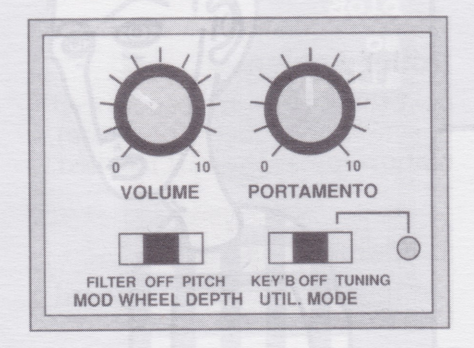
Polizei beendet wurde, nachdem zigtausend Raver den gesamten Landstrich plattgetanzt hatten. Nach heftigen Auseinandersetzungen mit der Polizei wird das Spiral Tribe Sound System als Hauptverantwortlicher ausgemacht, bekommt einen Prozeß wegen schweren Landfriedensbruchs und entzieht sich durch Flucht aufs Festland. Nach Holland, Frankreich und Spanien landen sie schließlich in Berlin auf dem Potsdamer Platz.

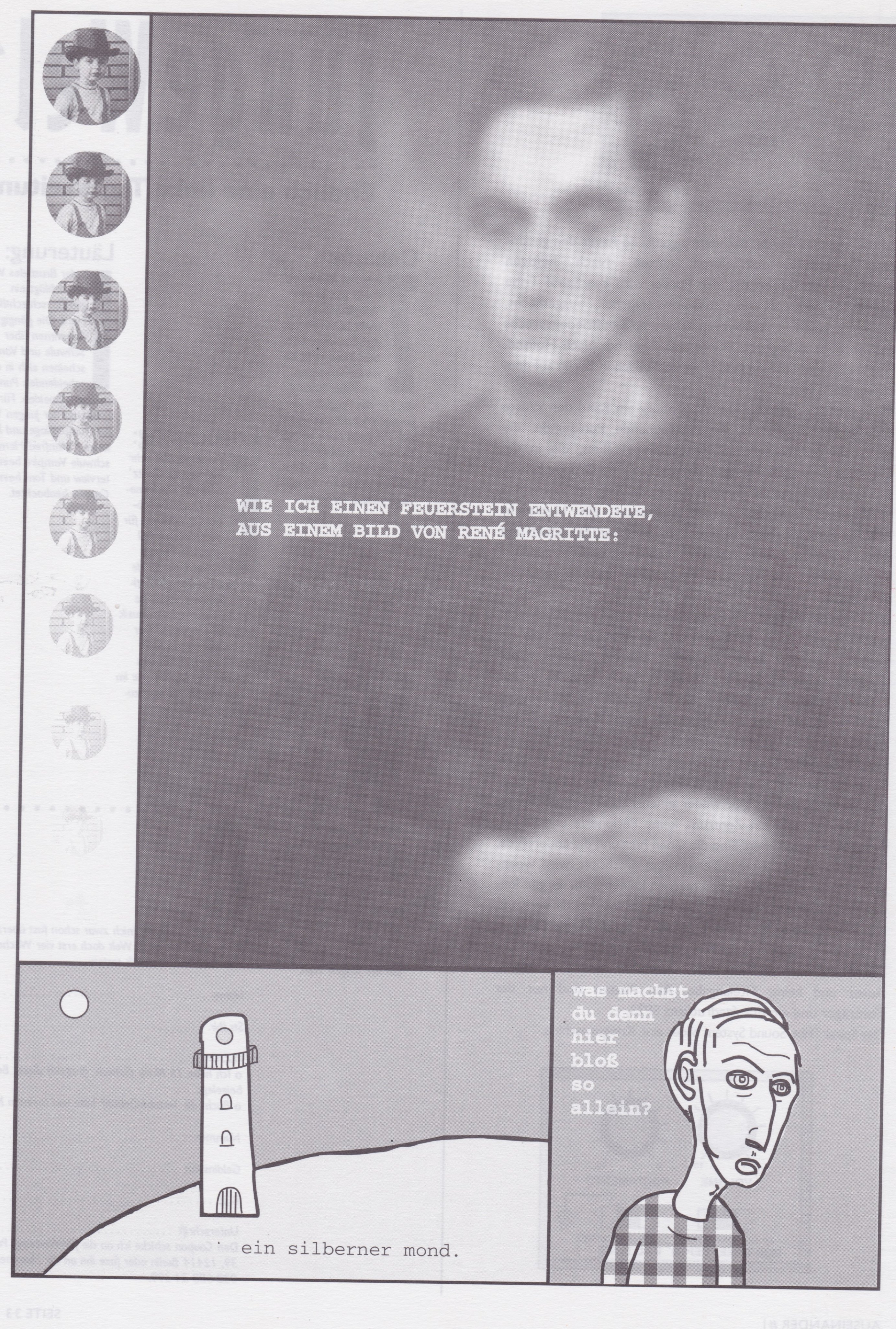
Merkwürdiges Szenario: die Wagenburg am Rand der Wüste des Potsdamer Platzes, herumstreunende Punkhunde, die Holzreste des unsäglichen Mittelalterspektakels, die in die Öfen der Bauwagen wandern, dazwischen eine Gruppe Briten, alle kurzgeschoren in dunkler Armeekleidung. In einem der heruntergekommenen Armeetransporter ein high-tech-Aufnahmestudio, das man irgendwo zwischen Frankfurt und Offenbach vermuten würde, aber nicht hier, und das genauso Kollektivbesitz des Tribes ist wie das Soundsystem im Laster nebenan.

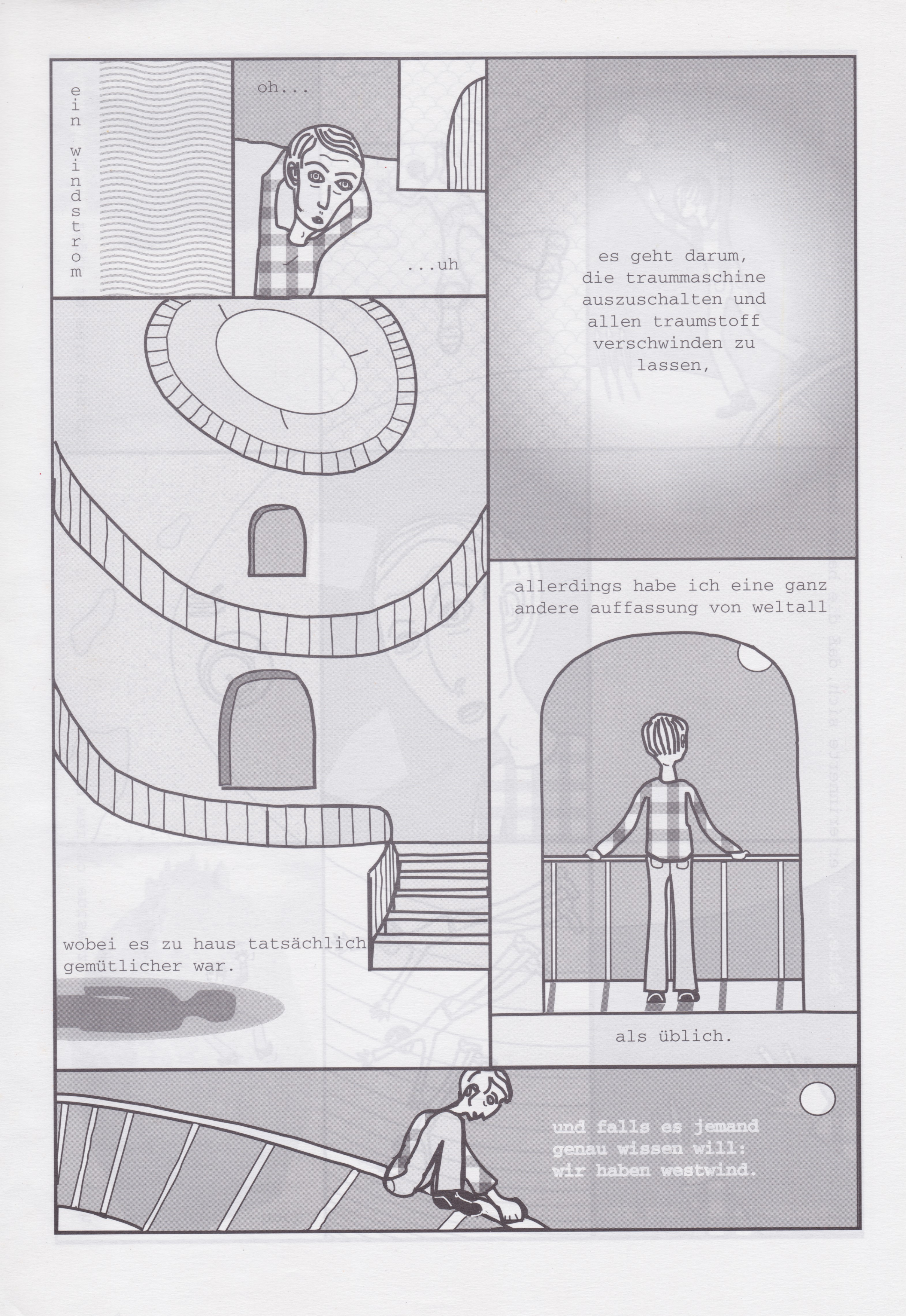
Das Kriterium für eine gute Gruppe besteht darin, daß sie sich nicht vormacht, einzigartig, unsterblich und signifikant zu sein wie ein Verteidigungs- oder Sicherheitssyndikat, wie ein Ministerium der Kriegsveteranen, sondern sich auf ein Außen bezieht, das sie mit ihren Möglichkeiten des Unsinns, des Todes oder des Zerspringens konfrontiert, und zwar „gerade wegen ihrer Öffnung gegenüber anderen Gruppen". (Gilles Deleuze)

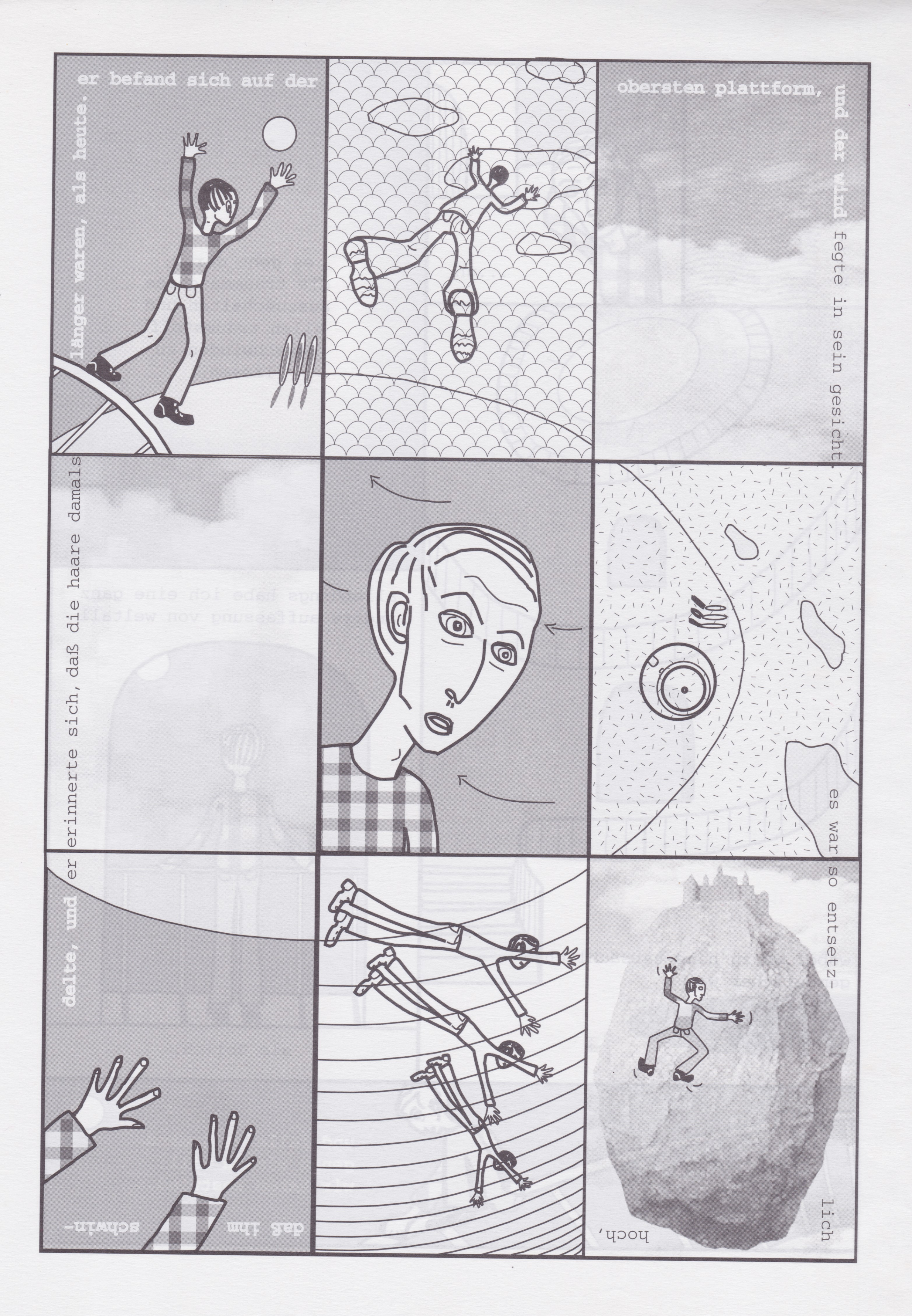
Das Spiral Tribe Sound System ist im Deleuze/Guattarischen Sinne eine anti-ödipale Gruppe, eine Nomadenhorde. Sie operiert deterritorial. Es gibt weder einen Patriarchen noch eine Aufgabenteilung. Kein Zentrum, keine Peripherie und keinen Bezug zu einem Außen. Sind die einen hier und die anderen da, ändert das nichts. Ist ein Territorium erschöpft, wird woanders hingezogen, die Grenzen machen keinen Sinn. Es gibt keinen institutionellen Rahmen, die Platten werden da verkauft, wo jemand ist; es gibt keinen zeitlichen Rahmen, die Party ist vorbei, wenn die Verstärker mitgenommen werden. Die Platten haben nicht nur keinen Vertrieb, sie haben keinen Autor und keine Titelangabe. Alle Platten sind nur der Tonträger und ein draufgedrucktes SP23.

Das Spiral Tribe Sound System bildet eine Kriegsmaschine.

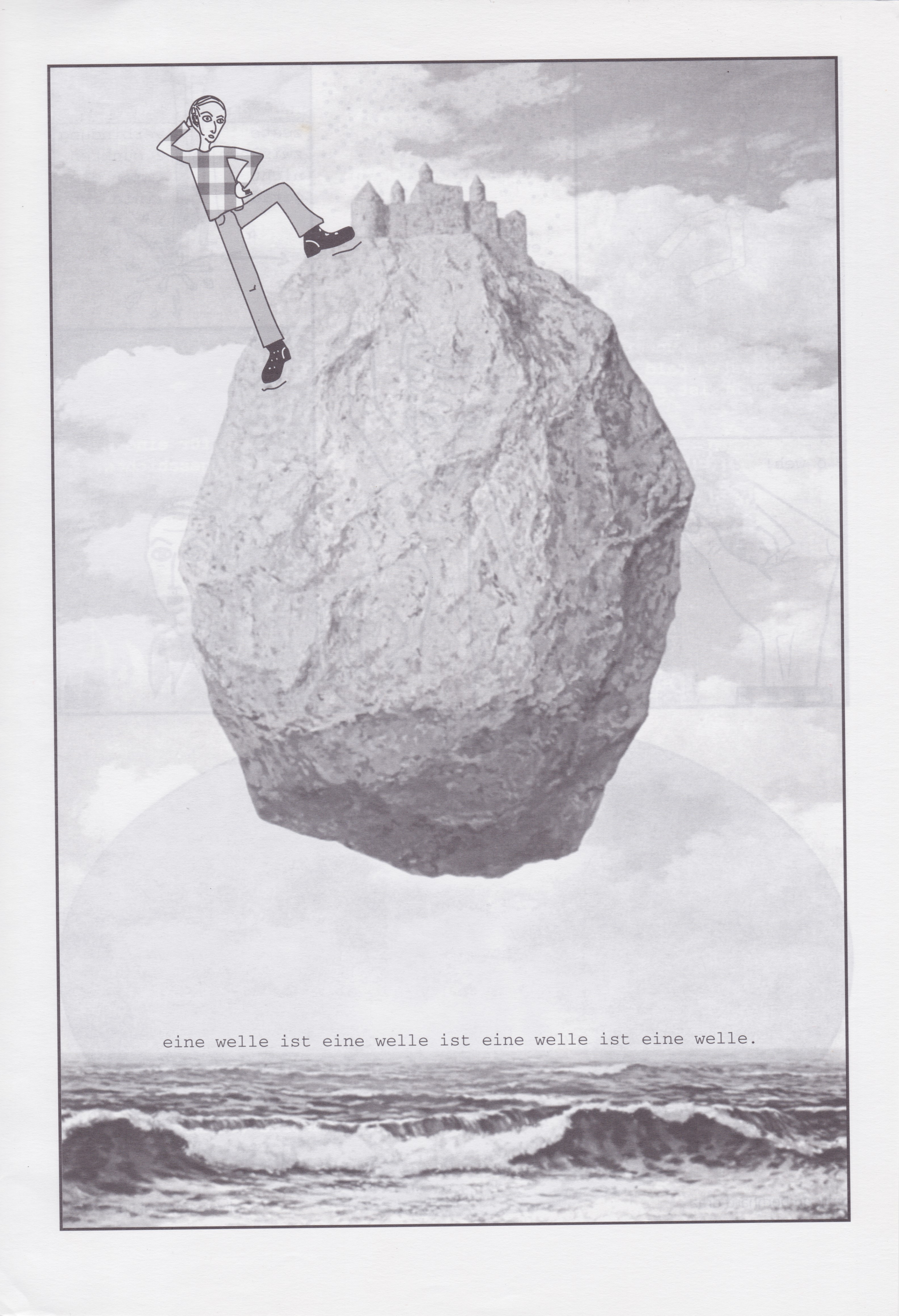



WIE ICH EINEN FEUERSTEIN ENTWENDETE,
AUS EINEM BILD VON RENÉ MAGRITTE:
ein silberner mond.
was machst du denn hier bloß so allein?


ein windstrom
oh...
...uh
es geht darum,
die traummaschine
auszuschalten und
allen traumstoff
verschwinden zu
lassen,
wobei es zu haus tatsächlich
gemütlicher war.
allerdings habe ich eine ganz
andere auffassung von weltall
als üblich.
und falls es jemand
genau wissen will:
wir haben westwind.



er befand sich auf der
obersten plattform,
und der wind fegte in sein gesicht.
es war so entsetz-
lich
hoch,
daß ihm schwin-
delte, und er erinnerte sich, daß die haare damals
länger waren, als heute.


eine welle ist eine welle ist eine welle ist eine welle.



dank an bernhard draz

oliver grajewski dez. 94

Nahezu klassischer Text: Was keine Kunst ist

Eine Anstalt, eine moralische Anstalt, Anstalten machen, etwas anstellen, Angestellter sein, die geschlossene Anstalt: nahezu klassisches Theater

„Ich glaube, daß es müßig ist, von Einzelwerken zu reden, da das Feuilleton nach wie vor ganze Gattungen unter- bzw. überschätzt, also immmer noch dem Theater viel zu viel Platz einräumt und der Malerei zu wenig"- schrieb ROBERT GERNHARDT einmal und recht hat er damit, auch wenn er sich nicht die Frage stellte, wieso das wohl so sei, wo die Antwort doch so einfach ist: dem Theater wird im bürgerlichen Feuilleton immer noch viel zu viel Platz eingeräumt, weil weder die Zuschauerinnen noch die Kritiker sich jemals Klarheit über das Selbstverständnis und die Funktion des Theaters verschafft haben. Ist es vor allem gesellschaftliches Ereignis, zuallererst Kunst oder letztendlich nur ein Produkt der Kulturindustrie unter vielen, ja wozu ist es überhaupt gut und was will es oder soll es?

Das weiß seit BRECHT keiner mehr so richtig und deshalb füllen die Theaterkritiken unermüdlich die Spalten der Feuilletons, deshalb druckt Die Zeit wöchentlich den Theaterplan sämtlicher deutschsprachiger Bühnen ab, als würde irgendeine Berlinerin wegen einer selbst wenn auch sensationellen Inszenierung extra nach Münster fahren, als interessierten sich Dresdener außer für Cats, Phantom der Oper und Reeperbahn auch noch für das Thaliatheater in Hamburg; und selbst wenn selbige sich auf Reisen zufällig an jenen Orten aufhalten, wird ein Theatertermin wohl kaum den Ausschlag für die Dauer ihres dortigen Verweilens gegeben haben.

Dabei ist es doch so einfach. Theater sind die Museen der Dramatik, genauso wie Konzertsäle die Museen der Musik sind. Ein öffentliches Museum hat die Funktion, die Werke der darstellenden und bildenden Künste von den Anfängen bis zur Gegenwart in angemessener Form und erhellendem Licht zu präsentieren, den Interessierten zugänglich und gegebenenfalls durch kurze Erläuterungen am Rande, Führungen und Vorträge über sie verständlich zu machen. Das Selbstverständnis des Museums besteht darin, die ihm anvertrauten Kunstwerke vergangener Generationen & Jahrhunderte unter optimalen Bedingungen zu erhalten, wieder instand zu setzen so gut es eben geht- kurz: das sogenannte Kulturerbe zu pflegen.

Hinzu kommen in Gemäldegalerien und Museen für Bildhauerei meistens noch ein oder zwei Säle mit zeitgenössischer Kunst, durch die der erschöpfte Besucher gewöhnlich nur hastig hindurcheilt oder in denen die gutsituierte Dame nur kurz mit einem herzerschütternden „Ach!"(was ist das doch für ein Dreck gegen die Kunst der guten alten Zeit!!) und leichtem Kopfschütteln stehen bleibt, wobei letztere meist recht behält, denn kaum eins der Exponate wird über ihren Tod hinaus seinen Platz im Museum behalten. Diese Museumssäle haben etwas Anrüchiges, Deplaziertes und Abstoßend-Offenbarendes. Denn nicht nur, daß die zeitgenössischen Kunstprodukte nur selten mit denen vergangener Zeiten standhalten können (im übertragenen wie im konkreten Sinn), sondern auch weil sie mit ihrer Zurschaustellung ihren eigenen Tod von vornherein konstatieren: Sobald etwas im Museum ausgestellt werden kann, ist es politisch, gesellschaftlich, geschichtlich tot, es hat keinen aktuellen Bezug und keine Funktion mehr in der Gegenwart, ist abgeschlossene Vergangenheit. Ein Kunstwerk, das von Anfang an abgeschlossene Vergangenheit gewesen ist, niemals die Gemüter erregter Bürgerinnen erhitzte, deren Wohnzimmer schmückte, von Sammlern heiß umkämpft war, ehe sich die Wellen der Zeit über es gelegt haben, eine Erbin es einem öffentlichen Museum als ständige Leihgabe gibt oder der Staat es als nationales Kulturerbe er-

„Sobald etwas im Museum ausgestellt werden kann, ist es politisch, gesellschaftlich und geschichtlich tot"

steigert, wird kein Kunstwerk sein, sondern der Dreck, für den es die wenn auch reaktionäre und senile Dame hält, interessant nur für die Therapeutin seines Schöpfers, bei der dieser nach zehn Jahren der vergeblichen künstlerischen Selbstfindung hoffentlich glücklich landen wird.

Doch findet diesbezüglich in den Museen zur Freude der BesucherInnen allmählich eine Sondierung der Aufgabenbereiche statt. Zum einen gibt es da den ständigen Museumsbestand, dann gibt es die besonderen Ausstellungen von internationalem Rang auf Welttournee, und zusätzlich gibt es zuletzt noch die wechselnden Ausstellungen zeitgenössischer Künstler, die jedoch, soweit sie nicht einen sehr guten Ruf haben, mehr & mehr aus den staatlichen Museen in die privaten Galerien, öffentlichen Bibliotheken oder an kommerzielle Orte verbannt werden bzw. abwandern, wo sie auch hingehören. Die Galerien sind der Ort, wo sich der Markt, die Kennerinnen und Liebhaber der zeitgenössischen Kunst tummeln und finden, sie sind der Club, der die Szene anzieht, die Kulturfabrik, die den Trend verpaßt, der Geheimtip, der schon in 10 Jahren Legende ist. Hat eine Künstlerin sich hier durchgesetzt, ist ihr Überleben durch die Käufer für die Nachwelt gesichert. Wird sie hier verkannt, ist der Kulturbetrieb der Letzte, der ihr zur Hilfe kommt und sie anerkennt. Aber selbst diejenigen, die sich von jenem kommerziellen Zeitgeist verkannt fühlen, können zumeist dieses Verkannte und Unzeitgemäße immer noch nicht schlecht als Underground und Off-Kultur verkaufen, reichts dazu auch nicht, wirds mit der Kunst wohl auch nicht weit sein.

All diese alternativen Kulturhäuser und autonomen KünstlerInnenwerkstätten im Kampf ums Überleben durch Subventionen oder die Hoffnung auf diese, wenn sie nur lange genug durchhalten, genug Projekte und Performances starten, die sich zwar niemals als Publikumsattraktion (was auch kein Kriterium für Kunst wäre) behaupten können, aber ein Stück Kiezkultur und die Attraktivität einer Stadt (Kunst könne attraktiv sein, deklassiert alle, die's behaupten, zu den Hampelmännern, die sie sind) zu steigern behaupten,- sie alle müßten bei Streichung der öffentlichen Gelder sich die kapitale Frage stellen: Was wollt ihr eigentlich? Sie könnten ihre etwas andere ABM-Stelle für spätere Werbegraphiker oder Modedesignerinnen nicht mehr als Widerstand dagegen oder innere Opposition wider das äußere Unbehagen verkaufen, sondern müßten sich entscheiden zwischen kommerzieller Karriere und einer Kunst, die eine soziale, politische Funktion bewußt sucht, unmittelbar findet, hat, die gebraucht wird und so auch Unterstützung von unten bekommt, Zuspruch erhält, Ausdruck der gegebenen Verhältnisse und somit Gegendruck gegen die gesellschaftlichen Verhältnisse ist. (Wer noch nicht weiß, was sie will, solls mal an der Kunsthochschule versuchen, wers nicht schafft, solls mal mit was anderem als Kunst versuchen).

Die Bremer Shakespeare Company hat sich mit ihrem Elisabethanischen Theater, das sie nicht als abgeschlossene historische Erscheinung, sondern als eine durchaus noch aktuelle Theatertheorie auffaßte und versuchte, neu umzusetzen, ohne staatliche Subventionen durchgesetzt. Das liberale und nach Unterhaltung lechzende Bürgertum aller Schichten war begeistert und honorierte die Truppe mit entsprechendem Zuspruch. Die BSC macht bürgerliche Kunst, keine sozialistische. JOSEPH BEUYS verstand sich irgendwie als Anthroposoph & Sozialist und inszenierte seinen sinnlosen Schrott systematisch als den bedeutungstriefenden Hokuspokus, der für die Postmoderne so symptomatisch ist: die Putzfrau, die das Fett seiner Installation achtlos wegwischt, gab die einzig passende Antwort, die eine Proletin, die noch nicht völlig den Kopf verloren hat, einem solchen Sozialisten zu geben hat.

Ganz abgesehen davon: Die oben aufgeführten Kriterien, diese klare Trennung von vergangener (d.h. toter im übertragenen Sinne: vom besonderen aktuellen örtlichen & zeitlichen Bezug in den allgemeinen der Kunst- & Geschichte überhaupt über=gegangener, deren Bedeutung und Wirkung aber durchaus noch überall als Tradition in die Gegenwart hineinreichen kann, nicht im Sinne von uns-nichts-zusagen-habender) und gegenwärtiger Kunst in Museen einerseits und Galerien andererseits sollten für Theater und Konzertsäle Vorbild sein.

Denn abgesehen von wenigen Ausnahmen sind die Tragödien und Komödien seinerzeit als Bühnenwerke für die lebendige Aufführung geschrieben worden und nicht als Lesedrama, konzipiert fürs Schauspiel und nicht fürs Gedankenspiel. Das gleiche gilt für die Musik: ihre Noten sind für die sie spielen sollenden Instrumente, Orchester, und nicht für unsere Imagination oder die Transkription aufs Hausklavier komponiert worden. Allerweltsweisheiten- so scheint es und für die Konzertsäle zumeist auch Selbstverständlichkeit: Selbst wenn der Dirigent hier noch eine völlig überbewertete Rolle spielt, steht doch die Originaltreue, das Transparentmachen der Kompositionsstruktur, die Perfektion und Präzision der Technik, das Hineinfühlen in die Dynamik und Motivik des Stücks an vorderster Stelle und nicht die freie, individuelle Interpretation der Solistin, des Dirigenten. Orchester sind die Museumsdirektoren, die gut gehängten und beleuchteten Gemälderahmen, die die Werke pflegenden und erhaltenden Restauratoren der Musik, und sollen sie nicht verschandeln und umgestalten zur Zurschaustellung des eigenen Narzißmus und anderer Selbstbehauptungsneurosen! Das gilt für Kirchenchoräle genauso wie für die neuesten Produkte der E-Musik, wenns der Komponist denn nicht selber anders vorgegeben hat. Leute wie Nigel Kennedy blieben bisher glücklicherweise die unrühmliche Ausnahme von dieser Regel. Und: es ist die verdammte Pflicht eines sich bürgerlich nennenden Staats, diese Museen der Musik fett zu subventionieren, genauso wie er sich um Denkmalschutz zu kümmern hat oder eben, wie gesagt, der Mensch-

„Die Behauptung, Kunst könne attraktiv sein, deklassiert alle die's behaupten, zu den Hampelmännern, die sie sind"

heit sonstige Museen. Denn Kunstkataloge oder CDs können niemals die Aura der Originale, deren unmittelbare Rezeption ganz ersetzen. Sie können wie Ansichtspostkarten und Erinnerungsfotos aus fernen Ländern, von weiten Reisen und vergangener Zeiten, nie mehr sein als Gedächtnisstütze, ReProduktion des Originalprodukts. Allerdings geht es diesbezüglich der Musik am besten von allen Künsten, denn sie ist die abstrakteste der bisher genannten: nicht nur, daß sie nur einen Sinn anspricht (das tut die Malerei auch), sondern sie ist auch auf CD gepreßt höchst kompatibel: bei einer high-tech-Stereoanlage im weiträumigen Wohnzimmer und 10 verschiedenen Digitalaufnahmen einer Sinfonie ist die Reproduktion so gut wie perfekt, der Höreindruck wohl kaum noch von dem im Konzertsaal mit Starbesetzung zu unterscheiden -jedoch: Voraussetzung ist immer noch, daß es diese Orchester gibt, die solche Musik einzuspielen vermögen! -: und ihr Arbeitsplatz zur eigenen Perfektion sind die Konzertsäle und die Tourneen durch diese oder auch der Rundfunksaal, doch: auch der muß subventioniert werden.

Zu den bürgerlichen Theatern: Denjenigen, die in größeren Städten allzuoft diese Orte des Abends aufgesucht haben und zum Unglück auch noch einige der dort Angestellten zu ihren Bekannten zählen, drängt sich leider unverhohlen der Eindruck auf, daß es sich hier um halbgeschlossene Anstalten handeln müsse: was dort auf den Bühnen mit dramatischer Literatur gemacht und inszeniert wird, ist so jenseits von Werktreue und Leichenfledderei, daß ihnen dazu häufig nur noch Kopfschütteln und Rausgehen einfällt. Je kleiner & alternativer die Theatertruppe, desto schlimmer. (An größeren Bühnen weiß der ach so konservative Geschmack des Bürgertums zuweilen Schlimmeres zu verhindern). Die Aufführungspraxis folgt so genau der Darstellung durch die Schauspieltruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade in PETER WEISS' Stück Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter der Anleitung des Herrn de Sade, daß dieses sein dokumentarisches Theater schon längst zum treffendsten Dokument über das postmoderne bürgerliche Theater selbst geworden ist. Dabei ist das Prinzip, das HANS WOLLSCHLÄGER vor ein paar Jahren in einem Interview mit der Süddeutschen Zeitung formulierte, doch so einfach: „Theatralische Literaturwerke, die den Zähnen der Zeit, oft von Jahrhunderten, nicht darum getrotzt haben, weil sich immer wieder Regisseure an ihnen zu schaffen machten, sondern einzig weil sie als Literatur überlebensfähig waren, verbieten dem Umgang mit ihnen das hemdsärmlige Ad-libitum, und die Bühne hat sich ihnen gegenüber als reiner Dienstleistungsbetrieb zu verstehen. In der Musik ist die reproduktive Werktreue mittlerweile ganz selbstverständlich geworden." Wollen Regisseure ihre Kreativität & Innovationskraft ausleben, sollen sie sich an lebende Autoren heran machen (die können sich wehren) oder Selbstgeschriebenes inszenieren, statt Altes zu deformieren. HEINER MÜLLER hat das mit seinen Werken gemacht, JOHANN KRESNIK macht das mit seinem Tanztheater, EINAR SCHLEEF hat die Wessis in Weimar in die Anstalt verrückt, der sie dem moralisierenden Autor entsprungen sind. Diese Dekonstruktionen der herkömmlichen Dramatik, Handlung und Katharsis folgen der Epik von BRECHTs Theatertheorie, sind Verfremdung am Material und bewirken eine Entfremdung vom Dargestellten. EINAR SCHLEEF läßt die im Stück bloßgestellten Besserwessis in seiner Inszenierung gnadenlos niederstampfen & -brüllen von seinen Marschtrupps, die sich bestenfalls auf den Text noch einen runterholen: mehr haben sie für den Text nicht übrig. Er folgt damit der Antwort der obengenannten Putzfrau, ohne die Proleten zum revolutionären Subjekt hochzustilisieren, im Gegenteil: er führt marschierende Massen auf, die heute beim Bolzen auf der Straße geschult werden. Doch SCHLEEF ist gewissermaßen die Digression, die uns über die Öde der zeitgenössischen Theaterlandschaft hinwegtröstet.

Nachdem BRECHT inszeniert worden ist, als habe er nie etwas über das epische Theater geschrieben, hat WEISS jenes dokumentarische Theaterstück als Modell geschrieben, nachdem das bürgerliche Theater noch funktionieren könnte (in Auseinandersetzung mit Geschichts- und Gegenwartsthemen), statt dessen hat sich dieses aber BRECHTs Theorie geschnappt und damit ihre eh schon verlorengegangenen Klassiker zerrissen und zerstört, wodurch es selber von einer moralischen zu einer halbgeschlossenen Anstalt mutierte-: so ließe sich das postmoderne westdeutsche Nachkriegstheater beschreiben, sollte es in einem Satz umrissen werden.

Jedes Theaterstück, das als Literatur seine Zeit überlebt hat, ist ein Kunstwerk; das Theater ist sein Dienstleistungsbetrieb, sein Ausstellungsort, das Museum, das es zugänglich macht. Wie dies geschehen kann, ohne daß das Werk verstaubt und verblichen wirkt, hat GERO TROIKE an der Volksbühne mit seiner Inszenierung des Boris Godunov von PUSCHKIN bewiesen: die Kulissen, die Kostüme, die Beleuchtung, die SchauspielerInnen sind nur Mittel zum Zweck, die Konturen des Stücks deutlicher zu machen, nicht es zu interpretieren, zu aktualisieren oder zu regidieren. (Wobei die klamaukhaften Ausfälle TROIKE verziehen seien angesichts der gähnenden Langeweile, die einen Humor, Action, Spannung und Erotik gewöhnten Zuschauer bei diesem Kunstwerk überkommen mußte.)

Es ist so, daß im Theater die Trennung von Bibliothek & Buchladen, Oper & Musical, Philharmonie & Rockclub, Museum & Galerie noch nicht stattgefunden hat, weder de facto noch in den Köpfen der Kritikerinnen: Dann, wenn dem zeitgenössischen Theater und seinen Patienten ein eigener Platz eingeräumt worden ist, wird viel zuviel Platz im Feuilleton frei werden.

Matthias Schwartz



H u r e

Sozialhygiene * Marxismus * Prostitution

Satan hält die Fäden, die uns bewegen! / Widerwärtiges ist uns verlockend; / Jeden Tag zur Hölle wir steigen noch nen Schritt hinab, / Doch ohne Grauen, durch Finsternisse voll Gestank. // So wie ein armer Lüstling, der küßt und frißt / Die zerquälten Brüste einer abgelebten Hure, / Stehlen wir im Vorbeigehn eine heimlich Lust uns, / Die wir ausquetschen fest wie eine alte Frucht. (Charles Baudelaire)

Als Marx von den Huren sprach, glaubte er noch, daß sie Heilige seien. Heilig wie der Kapitalismus. Also wert, daß es zugrundegeht.

Das ständige Lamentieren über den Warencharakter des Sexes ist üblich. Man kennts. Traumatisches Sakrileg der bürgerlichen Gesellschaft, daß 'Liebe' käuflich sein soll. Oder? Die Hardcore-Moralisten von der Spiegel-TV-Fraktion stellen sich zwar in ihren drei-stündigen Reportagen über die Machenschaften der Rotterdam-Gang, einer gewalttätigen, mafiosen Zuhältervereinigung, die Frauen unter krassen Bedingungen zur Prostitution zwingen, eindeutig gegen die furchtbare Warengesellschaft, die jetzt auch im bisher ideologisch sauberen Ostblock Frauen zu Pornodarstellerinnnen werden läßt (Schwachsinn, wenn man bedenkt, daß im Ostblock gewerbliche Prostitution ebenso geduldet wurde, wie in den westlichen Gesellschaften), aber die late-night-shows vom Typus „Ich gestehe geheime Leidenschaften" haben längst mindestens eine Hure, der der Job Spaß macht, mit im Programm.

Der Prostitutions-Diskurs läßt sich für das neunzehnte Jahrhundert bis tief in unser Jahrhundert als Medium begreifen, in dem die gesellschaftliche Selbstverständigung über ihre drängendsten Fragen stattfand; erst heute finden Verschiebungen in diesem Gebiet statt. Banal ist, daß hier durch die Ablehnung Prostitution hindurch das Modell bürgerlicher Ehe seine Selbstbestätigung fand, banal auch, daß der Diskurs über Prostitution bestimmte Verhaltensweisen von Frauen (weniger der Männer, für die in der Tendenz das Prinzip galt, daß sie legitim anmachen und rumvögeln dürfen) regulieren sollte: Eine ehrbare Frau durfte sich nicht wie eine Schlampe benehmen, sondern etwa schamhaft zu Boden blicken, wenn sie der Blick eines Mannes traf. Die Damen aus Berlin W (Ku'damm-Gegend), die um die Jahrhundertwende als die zügellosesten des Landes galten, weil sie tiefe Ausschnitte hatten, weil sie rauchten, weil sie sich anmachen ließen und mit Männern in Cafés rumsaßen, konnten den tugendhaften Mädchen als abschreckendes Beispiel vorgehalten werden - laß Dich nie von einem Mann auf der Straße ansprechen.

Wichtiger aber ist, daß die bürgerliche Gesellschaft sich die Prostitution als Spiegel vorhielt, um sich über ihren erschreckenden Zustand belehren zu lassen. Nicht nur die Existenz der Hure sagte etwas über diesen Zustand aus, sondern die Käuflichkeit der Hure stand für die Käuflichkeit im allgemeinen. Dies ist die Bedeutung der Hure in den Texten Marxens. Welches war jedoch das Bild, das einen solchen Vergleich ermöglichte?

1836 veröffentlichte Alexandre Parent-Duchatelet, der seit 1825 Mitglied des Pariser öffentlichen Gesundheitsrats war, das Buch **„De la prostitution dans la ville de Paris"**. Die Veröffentlichung rechtfertigt er mit den Worten: *»Wenn ich, ohne jemanden vor den Kopf zu stoßen, die Abwasserkanäle betreten, verwesende organische Substanzen behandeln, einen Teil meiner Zeit in Abfallgruben verbringen, und inmitten der widerwärtigsten und scheußlichsten Erzeugnisse menschlicher Gemeinschaft leben konnte, warum sollte ich mich scheuen, eine Kloake ganz anderer Art zu betreten (von einer noch unnennbareren Fäulnis als alle anderen) in der gut begründeten Hoffnung etwas Gutes anrichten zu können durch die sorgfältige Analyse aller Facetten dieser Erscheinung.«* Parent hatte sich der unermüdlichen Tätigkeit der Behandlung und Beseitigung von Abfällen jeglicher Art (Leichen, tote Tiere etc.) in Paris gestellt und hier „vor Ort" geforscht, um die Probleme, die sich ihm stellten, lösen zu können, ähnlich bei der Prostitution. Die Vorschläge, die er zur Lösung des „Prostitutionsproblems" brachte (polizeiliche Kontrolle, Konzentration in 'maisons de tolerance'), interessieren hier nicht, sondern vielmehr die Verknüpfung der Prostitution mit der Kloake. Parent gehörte zu den frühen 'Sozialhygienikern', die sich -das Bild eines kloakenhaften Seuchenherds Prostituierte vor Augen- bis in unser Jahrhundert explosionsartig über die Industriegesellschaften ausbreiteten. Die Verbindung der Kloake mit der Hure war eine Verbindung der Kloake mit der Lust; mit einer morbiden Lust. *»Mir erschien es unterhaltsam, und um so reizvoller, je schwieriger die Aufgabe war, dem Bösen seine Schönheit abzugewinnen.«* Das schreibt Baudelaire über seine **Fleurs du mal** (1857). Das Böse, das tief mit dem Ekel vor der Hure verschwistert ist. Kein Zufall, daß Baudelaire schon in der Zueignung an den Leser die Verbindung von Satan und armen *»Lüstling, der küßt und frißt die zerquälten Brüste einer abgelebten« Hure* knüpft. Hier verbrüdern sich ästhetische Moderne und der sozialhygienische Diskurs. Eine Lust, im Vorbeigehen gestohlen, wie Baudelaire schreibt, eine heimliche Lust, die dennoch veröffentlicht werden muß. Der Sozialhygieniker als Dichter; und der Dichter als Arzt - Gottfried Benn, der seine 'Erfahrungen' beim Sezieren von Leichen und Operationen sogleich in Gedichtform goß. Wieso nicht rundheraus sagen, daß die Verhältnisse obszön sind: *»Gier Ekel Ekel Gier im KaDeWe«* wie Heiner Müller schreibt. Ekel und BeGierde - Lust und Hure, Sex und Ware. Die Schwierigkeit, hier die Strategie der Moderne nachzuvollziehen, besteht darin, daß dieses Bild der Hure sowohl eines der Kritik ist, als auch eins, in dem 'Schönheit' gesehen wird. Es ist beides gleichzeitig und gleichermaßen. Parent-Duchatelet, der in die

Kloaken stieg und ihren Duft tief in die Nüstern zog und trotzdem seine Passion darin fand, die Kloaken als Orte des Ekels, des Aussatzes aus dem Blick der Öffentlichkeit zu ziehen.



Marx war hier radikaler - mit dem Ende des Kapitalismus sollte ebenfalls die Prostitution zu Ende gehen. Dementsprechend wurden die Prostituierten in der Sowjetunion der zwanziger Jahre einer **Umerziehung** ausgesetzt, um sie zu nützlichen Gliedern der Gesellschaft zu machen - ein Vorhaben, das auch viele Sozialhygieniker der bürgerlichen Gesellschaften hatten. Die Sexpol-Bewegung in der deutschen KP der zwanziger Jahre knüpfte u.a. unter Federführung von Wilhelm Reich damit also nicht nur an das sowjetische Muster an, sondern konnte ebenfalls auf die Vorschläge deutscher Sozialhygieniker zurückgreifen. Die von Reich propagierte sexuelle Befreiung war vordringlich die Befreiung von der Prostitution. Die Sexualrevolutionäre der sechziger Jahre waren ganz selbstverständlich der Ansicht, daß mit der sexuellen Befreiung das **Prostitutionsproblem** gelöst sein würde. Auch hier figuriert die Hure als das allgemeine Modell kapitalistischer Ausbeutung.

Das Schillern der Hure. Als Marx von den Huren sprach, glaubte er noch, daß sie Heilige seien. Heilig wie der Kapitalismus. Also wert, daß es zugrundegeht.

- Denn alles, was entsteht, ist wert daß es zugrunde geht (Mephistopheles). Das Experiment: In der Literatur wird seit Ende des achtzehnten Jahrhunderts der Tod Gottes geprobt. Die Wüste, die der Tod Gottes hinterläßt, ist das Nichts. Hegels karge Bestimmung des Nichts als die *»vollkommene Leerheit, Bestimmungs- und Inhaltslosigkeit«* wird ergänzt durch den Vergleich des Nichts mit der Nacht (der Finsternis) und der Kälte (in der Wissenschaft der Logik), wobei sogleich festgehalten wird, daß dies nur bestimmte Nichtse seien und nicht das gänzlich unbestimmte Nichts. Wenn ich mich richtig erinnere, vergleicht Hegel das Nichts in einer frühen Schrift mit dem Wahn, und beschreibt wie blutige Häupter aus der Nacht platzen. Nacht, Kälte, Wahn, Angst - hierin ähnelt die Inszenierung des Nichts bei Hegel der literarischen Fiktion seiner Zeit. Nachtseitig spielen die **Nachtwachen** von Bonaventura (1804). Die Hauptfigur Kreuzgang wurde gezeugt im Beisein des Teufels. Wie Goethes Mephisto ist Kreuzgang voll philosophischer Heiterkeit im Angesicht des Nichts. Die Handlung spielt an den Ab-Orten der Gesellschaft: Gefängnis, Irrenhaus, Friedhof, Theater - und meist nachts. Vielleicht tritt der kloakenhafte Charakter dieser Orte noch nicht so sehr in den Vordergrund; der Text fällt aber trotzdem in die Formation, um die es geht, weil die Ordnung des Nichts, die vorgeführt wird, genau dort problematisch wird, wo später Marx anknüpfen konnte: Kreuzgang, der boshaft-heitere Kreuzgang, verliebt sich. Deshalb schreibt er eine Betrachtung *»An die Liebe: Weib, was willst du von mir, daß du dich an mich hängst? (...) Was soll die vorgehaltene Göttermaske, mit der du mich anblickst? Ich reiße sie dir ab, um das dahintersteckende Tier kennenzulernen; denn in der Tat, ich halte dein wahres Gesicht nicht für das reizendste. (...) ich habe niemals geküßt, aus Abscheu gegen alle rührende und zärtliche Heuchelei.«* Zu allem Überfluß verliebt er sich in die reizende Ophelia, eine Frau, die sich nicht mehr von der einmal bei einem Theaterstück gespielten Rolle abwenden konnte und als Wahnsinnige ins Irrenhaus eingeliefert wurde. So schreibt er einen Brief: *»Hamlet an Ophelia: (...) Teuerste! ich wollte, daß ich das Verhaßteste sagen könnte, es gäbe doch wenigstens nichts, was mich an diesen dummen Erdball fesselte, und ich könnte ganz froh und lustig mich von ihm hinunterstürzen in das ewige Nichts (...). Ich weiß gewiß, der böse Feind schwebt hohnlachend über der Erde, und hat die Liebe, als eine bezaubernde Maske, auf sie herabgeworfen (...). Zorniger, wilder, menschenfeindlicher hat es in mir seit meiner Geburt nicht ausgesehen, als in diesem Augenblicke, wo ich es dir aufgebracht hinschreibe, daß ich dich liebe, dich anbete, und daß ich nach dem Wunsche dich zu hassen und zu verabscheuen, keinen sehnlichern hege, als das Geständnis deiner Gegenliebe zu vernehmen".* Ophelia jedoch antwortet: *Hilf mir nur meine Rolle zurücklesen, bis zu mir selbst. Ob ich denn selbst wohl noch außer meiner Rolle wandle, oder ob alles nur Rolle, und ich selbst eine dazu. (...) Ich möchte gern mich auf einen Augenblick mit mir selbst unterreden, um zu erfahren, ob ich selbst liebe, oder nur mein Name Ophelia - und ob die Liebe selbst etwas ist oder nur ein Name (...) - aber die Rolle ist nicht Ich. Bring mich nur einmal zu meinem Ich, so will ich es fragen, ob es dich liebt.«* Es wird jetzt deutlich, was das schwierige Nichts ist, das in dieser Zeit zur Erfahrung wurde. Ophelia meint: Alles könnte Schein, mein Ich bloße Rolle sein, möchte sich aber nicht zu dieser postmodernen Wahrheit bekennen, sondern hält an der Vorstellung eines eigenen Ichs fest. Das führt aber dazu, daß sie nicht zu sagen weiß, ob sie *selbst* liebt, ob sie überhaupt liebt. Dies ist die Erfahrung des Nichts in der Liebe. Wie sich dieses Problem, das in gewisser Weise, wenn es nicht eine so moderne Erfahrung wäre, abseitig ist, überhaupt stellen kann, verrät aber eher der Text Bonaventuras: Liebe *oder* Tier. Nein, diese Alternative stellt sich noch nicht mal, weil es als ausgemacht gelten kann, daß die Liebe ein Schein ist, ein heuchelndes Weib, wie jedes Weib eine Heuchlerin ist - die Wahrheit ist das Tier. Marx wird später mit einem anderen Wort schreiben können, daß die Wahrheit (der kapitalistischen Verhältnisse nämlich) die Hure ist. Das Nichts ist ein *Verdacht*. Er ist ein Verdacht gegen die Frau, der zur Gewißheit geworden ist. Er ist ein Verdacht gegen das Selbst, der zur Gewißheit geworden ist. Sich lachend ins Nichts stürzen. Sicher eine der großartigsten Vorstellungen. Im Nichts froh sein - die Lust des Nichts, bald die Lust der Kloake. Finale des Mißtrauens: *»Wehe! Was ist das - bist auch du nur eine Maske und betrügst mich? Ich sehe dich nicht mehr, Vater - wo bist du? Bei der Berührung zerfällt alles in Asche, und nur auf dem Boden liegt noch eine Handvoll Staub, und ein paar genährte Würmer schleichen sich heimlich weg (...). Ich streue diese Handvoll väterlichen Staub in die Lüfte und es bleibt - Nichts! Und der Widerhall im Gebeinhause ruft zum letzten Male - Nichts!«*

Hinter der Maske lauert das Tier. Zeigt sich aber die Maske als Maske, so bleibt das Nichts - Nacht des Alptraums, Nacht blutiger Häupter - aber dies Nichts scheint grad auf durch die Anwesenheit des Tiers im geliebten Anderen. Nur weil er in Wahrheit ein Tier ist, stellt sich das Nichts als Grundsituation des nachmetaphysischen Menschen dar.

Die historische Aufgabe der Bourgeoisie war es, die Maske zu zerstören und auf die Hure zu deuten. **Kommunistisches Manifest.** *»Die Bourgeoisie, wo sie zur Herrschaft gekommen, hat alle feudalen, patriarchalen, idyllischen Verhältnisse zerstört. Sie hat die buntscheckigen Feudalbande, die den Menschen an seinen natürlichen Vorgesetzten knüpften, umbarmherzig zerrissen und kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übriggelassen als das nackte Interesse, die gefühllose „bare Zahlung". Sie hat die heiligen Schauer der frommen Schwärmerei, der ritterlichen Begeisterung, der spießbürgerlichen Wehmut in dem eiskalten Wasser egoistischer Berechnung ertränkt. Sie hat die persönliche Würde in den Tauschwert aufgelöst und an die Stelle der zahllosen verbrieften und wohlerworbenen Freiheiten die einer gewissenlose Handelsfreiheit gesetzt. Sie hat mit einem Wort, an die Stelle der*



mit religiösen und politischen Illusionen verhüllten Ausbeutung die offene, unverschämte, direkte und dürre Ausbeutung gesetzt. (...) Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen.«

An die Stelle der Ilusion tritt die egoistische Berechnung, der Tauschwert. Der Assoziationskette idyllisch-schwärmerisch-heilig-Würde steht die Kette nackt-gefühllos-gewissenlos-egoistisch-berechnend-Tauschwert-Entweihung gegenüber. Die erste Kette wird der Ilusion, der Maske zugeordnet; die zweite Kette wird der Wahrheit zugeordnet (»*die Menschen sind endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen*«). Das Privileg des 'Häßlichen'.

Eine andere Rhetorik sticht ebenfalls ins Auge: Die Wahrheit wird mit der Nacktheit, der Offenheit und der Direktheit verknüpft, während die Illusion mit der Hülle verknüpft wird. Während auf der Seite der Hülle die Würde steht, steht auf der Seite der Nacktheit die Unverschämtheit, so daß in der zweiten Rhetorik des Textes das Privileg der Wahrheit zugunsten eines Privilegs der würdevollen Bekleidung gegenüber der unverschämten Nacktheit zurückgenommen ist. Was einmal eine Maske ist, ist in der zweiten Rhetorik eine anständige Bekleidung. Tatsächlich deutet das Manifest, wo es einen utopischen Horizont aufmacht, auf einen Zustand, in dem die Nacktheit wieder aufgehoben sein wird.

Diese doppelte Rhetorik ist paradigmatisch für die Strategie der ästhetischen - und das heißt ab jetzt: der politischen - Moderne; & analog zu der Rhetorik der **Nachtwachen** Bonaventuras.

Doch woher nehmen diese Metaphern ihre *Kraft*? Wie kommt es, daß die Nacktheit, die sich als die Wahrheit des Kapitalismus darstellt, sich so verdächtig macht - egoistisch, gefühllos und gewissenlos zu sein?

Meine These ist, daß der Verdacht gegen die Nacktheit (des Interesses) seine Kraft aus dem Verdacht gegen die Nacktheit des Körpers schöpft. Aus einem Verdacht gegen die Liebe, der sich über einen Diskurs über die Prostitution konstituiert.

In den **ökonomisch-philosophischen Manuskripten** hält Marx fest, die Prostitution sei »*nur ein besondrer Ausdruck der allgemeinen Prostitution des Arbeiters und da die Prostitution ein Verhältnis ist, worin nicht nur d. Prostituierte, sondern auch der Prostituierende fällt - dessen Niedertracht noch größer*« (als die Niedertracht der Prostituierten nämlich) »*ist - so fällt auch der Kapitalist etc. in diese Categorie.*« Die Rede von der Prostitution ist damit eine legitime Redeweise, um das kapitalistische Weltverhältnis zu fassen. Das allgemeine Verhältnis, das der Kapitalismus etabliert, ist das des Tausches. Alle Verhältnisse werden, indem ihnen der *rührend-sentimentale* Schleier abgerissen wird, auf ein *reines Geldverhältnis* (**K. Manifest**) zurückgeführt. Das Geld aber ist »1.) *die sichtbare Gottheit, die Verwandlung aller menschlichen und natürlichen Eigenschaften in ihr Gegenteil, die allgemeine Verwechslung und Verkehrung der Dinge; es verbrüdert Unmöglichkeiten*« (macht häßlich schön, alt jung, führt etwa der häßlichen Witwe Freier zu). »*2.) Es ist die allgemeine Hure, der allgemeine Kuppler der Menschen und Völker*« (**Manuskripte**). Das Geld »*zwingt das sich Widersprechende zum*« *Kuß*. Gottheit und Hure - Geld. Doppelte Rhetorik der Prostitution. Denn Marx glaubte noch, daß die Hure heilig sei.

Der Kapitalismus führt also 1.) alle Verhältnisse auf ihre Wahrheit zurück, indem er ihnen die Maske entreißt. 2.) Die Wahrheit dieser Verhältnisse ist das Geld, das alles käuflich macht. Die Käuflichkeit reißt den Verhältnissen den Schleier weg. 3.) Die Käuflichkeit der Dinge ist aber eine verallgemeinerte Prostitution.

Die Gestalt ohne Maske - die nackte Gestalt - ist also die Hure. Warum ist die Hure aber niederträchtig? Sie demaskiert. Aber was demaskiert sie? Das Niederträchtige - sie läßt die Niederträchtigkeit in Erscheinung treten. Der Grund liegt also anderswo. Er liegt in der Desintegration von Intimität, den das Geld nach Marx bewerkstelligt. »*Bring mich nur einmal zu meinem Ich, so will ich es fragen, ob es dich liebt.*« So sagte es Bonaventuras Ophelia. Desintegration von Intimität: Es steht in Frage, was das Eigene ist. »*Unsere Bourgeois, nicht zufrieden damit, daß ihnen die Weiber und Töchter ihrer Proletarier zur Verfügung stehen, von der offiziellen Prostitution gar nicht zu sprechen, finden ein Hauptvergnügen darin, ihre Ehefrauen wechselseitig zu verführen*« (**Manifest**). Das kapitalistische Weltverhältnis ist eine tiefe Bedrohung der Ehe, weil in Frage steht, ob die Ehefrau auch wirklich die eigene ist. Nein: Es steht sogar fest, daß der Kapitalismus alle Ehefrauen zu Huren macht. Dies ist die drohende Gestalt des Kapitalismus, daß er das Verhältnis der Prostitution universalisiert hat. Deshalb ist die Prostituierte die größte Drohung; eine Drohung, die in den sozialhygienischen Diskurses immer wieder, wenn auch nicht ohne die notwendige Ambivalenz, hervorgehoben wird. »*Es versteht sich übrigens von selbst, daß mit der Aufhebung der jetzigen Produktionsverhältnisse auch die aus ihnen hervorgehende Weibergemeinschaft, d.h. die offizielle und nichtoffizielle Prostitution verschwindet.*«

Grundsätze des Kommunismus: »*21. Frage: Welchen Einfluß wird die kommunistische Gesellschaftsordnung auf die Familie ausüben? Antwort: Sie wird das Verhältnis der beiden Geschlechter zum reinen Privatverhältnis machen, welches nur die beteiligten Personen angeht und worin sich die Gesellschaft nicht zu mischen hat.*« (Keine fremde Einmischung, alles bleibt intim). »*Sie kann dies, da sie das Privateigentum beseitigt und die Kinder gemeinschaftlich erzieht*« (merkwürdige Einmischungslosigkeit) »*und dadurch die beiden Grundlagen der bisherigen Ehe, die Abhängigkeit des Weibes vom Mann und der Kinder von den Eltern vermittels des Privateigentums, vernichtet*« (Hier kann von Privatverhältnis also nur sofern geredet werden als die gemeinschaftliche Erziehung ebenfalls der Intimsphäre zugeordnet wird).

Gewalt des marxo-revolutionären, des sozial-hygienischen Diskurses: Die Verherrlichung der Prostitution und des Kapitalismus als der kalten Wahrheit. Affinität zur Hure, zur Kloake. Gewalt des Diskurses: Die Kloake ist immer schon der Ort, der Ab-Ort ist - immer schon der Ort, der die Intimität in Frage stellt. Er ist das Nicht-Intime schlechthin. Vernichtung der Hure als revolutionäre Order.

Witz der Weltgeschichte: Daß ein revolutionärer Diskurs seine Kraft schöpfte aus dem Modell des Fremdgehens, für das die Prostituierte einstehen mußte, als diejenige, die immer schon fremd gegangen war. Die Ausbeutung des Arbeiters: Fremdgehen des Kapitalisten mit dem Geld, das dem Arbeiter zusteht (Mehrwert-Abschöpfung). Kommunismus: Ehe des Menschen mit seinem *entäußerten Vermögen*, seinen *entäußerten Wesenskräften*, dem Kapital. Ehe des Menschen mit dem Menschen. Universelle Intimgemeinschaft.

1995: Auseinander.

Tim Nowacki



Installation

1. eine Droge deiner Wahl nehmen 2. den Fernseher einschalten 3. Musik anmachen 4. Bücher/Zeitschriften bereitlegen 5. eine Freundin/einen Freund anrufen 6. diesen Text lesen. Die Schritte 1-5 notfalls so oft wiederholen, bis es funktioniert. Im Zweifelsfall hast du die falschen Freunde/Bücher/Drogen. Am Text dürfte es jedenfalls nicht liegen.

Programm der Medienpolitischen Ambulanzen V1.1

0. Programm-Info

Die Medienpolitischen Ambulanzen bilden einen Zusammenhang. In ihm hängen mehr als zwei Menschen in mehr als zwei Städten zusammen mit einer bestimmten Praxis des Mediengebrauchs (Medien und Drogen, Medien und Theorie) und einer bestimmten Praxis des Schreibens (Textverarbeitung, Programme schreiben).

Die Medienpolitischen Ambulanzen programmieren als Gruppe. Selbst wo einzelne Programme ein Einzelner schreibt, schreibt er sie immer als Gruppe (als die Gruppe im Verschwinden begriffener Identitäten, die er selbst bildet). Wer schreibt, ohne selbst als Autor des Geschriebenen zu fungieren, kann mehr schreiben, als (das was) er denkt. Alle Einwände gegen unsere Programme (auch unsere eigenen Einwände) lassen sich auf diesen Umstand zurückführen: das jenseits des Autorprinzips Geschriebene (unter dem der eigene Name nicht steht) kennt keine Selbstkontrolle und führt uns zu Standpunkten, die keiner von uns als einzelner vertreten könnte.

Wenn wir schreiben, zitieren wir uns gegenseitig. Wenn wir uns gegenseitig zitieren, zitieren wir dabei andere. Auch da, wo wir es selbst nicht merken, sind unsere Programme abgeschrieben.

Der eigentliche Schreibvorgang verläuft nicht vom Anfang des Textes auf sein Ende zu, sondern beginnt gleichzeitig an verschiedenen Stellen, zwischen denen nach und nach Zusammenhänge entstehen; es bietet sich an, diese Bewegung beim Lesen nachzuvollziehen.

Die Medienpolitischen Ambulanzen oszillieren zwischen Rumfahren und Rumsitzen, bilden sowohl eine Sex- als auch eine Junggesellenmaschine. Indem wir immer woanders rumfahren und rumsitzen, bildet das Oszillieren einen Modus des Vorankommens.

Die Medienpolitischen Ambulanzen bilden eine (und sind immer in) Bewegung.

1. Real Virtuality

Wir wohnen in den Medien, schlafen in den Medien, lieben uns in den Medien, sterben in den Medien. Die Medien sind Teil unserer Organismen. Wir speichern unsere Gedanken auf Festplatten, unsere Erinnerungen auf Schallplatten, unsere Sozialmilieus auf Videocassetten, unser Erleben in Situationen, unsere Freizeit auf Bierdeckeln.

In den Medien sind wir immer und überall: Jeden Tag finden wir 1000 neue Freunde, 1000 neue Feinde, 1000 Diskurse, 1000 Szenarien, 1000 Organe, 1000 Tode ... und 1000 mal zurück nach Hause. Oder auch nicht.

2. Ästhetik des Verschwindens

In den letzten 25 Jahren (im Nachhinein ist das natürlich nicht mehr genau zu sagen, es könnten genausogut die letzten 25 Minuten gewesen sein) sind nacheinander das Soziale, das Politische und die Geschichte im Schwarzen Loch der elektronischen Massenmedien verschwunden. (Dahinter steckte zwar keine böse Absicht, aber doch die Logik des Kapitalismus: permanente Mobilmachung und Beschleunigung von allem, was nicht niet- und nagelfest ist + totales Zirkulieren- und Verschwindenlassen von allem, was sich irgendwie in Warenform und Umlauf bringen läßt.)

Das Verschwinden von S/P/G - die immerhin drei mit den Jahren überaus liebgewonnene Lebenspartner waren - ist das eigentliche Produkt am Ende des medialen Produktionsprozesses, und wir als dessen Konsumenten sollten nicht die Illusion haben, auch nur einen der drei irgendwo im außermedialen Raum wiederfinden zu können. Ob das ein Verlust ist, wäre vorher zu überlegen gewesen - auf jeden Fall war es nett anzuschauen. (Weniger nett anzuschauen sind diejenigen Mitmenschen, die, ganz Szenario gesellschaftlicher Zwänge, auf unberührter individueller Identität und eigener

Geschichte beharren, als wäre nichts gewesen, als wären sie nicht längst selbst vollständig mediatisiert, fragmentiert, atomisiert. Wer zum Kapitalismus schweigt, möge von Schizophrenie nicht reden.) Die Überreste dessen, was einmal Sozialen Sinn gebildet hat, können wir täglich live im Fernsehen bestaunen: mittlerweile findet Gewalt im Kinderfernsehen, Wissenschaft in Gameshows und Wahlkampf in der Waschmittelwerbung statt.

Das ist natürlich völliger Quatsch (da sind wir uns einig), aber gerade darum geht es ja. Es ist sicher ein höchst ehrenvolles Unternehmen, ständig mit dem Sozialen, dem Politischen, der Geschichte anzukommen, um zu beweisen, daß die drei noch sehr real sind - bloß: sobald es darum ginge, diesen Sachverhalt einer breiteren Öffentlichkeit zu vermitteln, würde er ebenso von den Medien geschluckt, und wir wären wieder bei der Waschmittelwerbung ("Unsere Überzeugungskraft macht uns so ergiebig"), denn im Ernst: eine Kampagne zur Rehabilitierung von S/P/G wäre der Inbegriff von Verbraucherinformation. Draußen im Lande käme es höchstens zu vereinzeltem Stirnrunzeln, auf der Produzentenseite würden bestenfalls sich ein paar Feuilletons zerstreiten, vielleicht noch ein paar Talkshows gesendet - das wärs dann aber auch. Kommunikation, die sich nie einen Gedanken gemacht hat über die Medien, in denen sie stattfindet, braucht sich um den Inhalt, den sie transportiert, dann auch nicht mehr groß zu kümmern. (Übrigens genau der Umstand, aus dem das Fernsehen große Teile seines Unterhaltungswerts bezieht.)

3. Ströme, Fluten, Überfluss

Alle Erfahrungen, Meinungen, Überzeugungen, Fakten, Zusammenbrüche, Revolutionen, Resolutionen, Realitäten verwandeln die Medien in Information, die sich prima diskutieren, abspeichern, archivieren, aber kaum noch umsetzen läßt, außer in noch mehr Information. Mit der Zeit kommen auf diese Weise natürlich imposante Stapel an Debatten zusammen, bloß scheinen diese im Grunde alle von einem Mangel an Aktivität jenseits des Informiertseins zu handeln. Information und Isolation, das alte Lied: je m'informe, je m'enferme.

Die hierzulande übliche Reaktion auf dieses Dilemma besteht (statt z.B. in ambulanter Medienpolitik) darin, als Feind eine "Informationsflut" zu beschwören, die unsere schöne, gewachsene, mühsam gehegte Realität hinfortspült, die alles in Chaos und Beliebigkeit stürzt. Fluten kommen bekanntlich in Wellen: Erst "Rote Flut", noch ganz Blut-und-Boden-Metaphorik und allzu offensichtlich der männlichen Phantasie vom weiblichen Körper entlehnt, dann "Asylantenflut": das Boot ist voll, im Grunde aber doch wieder die Hose. Erst "Informationsflut" kommt aufgeklärt und irgendwie demokratisch daher, klingt abstrakt und damit einleuchtend. Die Gegenmaßnahmen liegen natürlich auf der Hand: Weniger Fernsehkanäle, kleinere Zeitschriftenläden, Werbung raus aus den Innenstädten, Kinder raus in die Natur...

4. Inseln of no return

Hinter solchen Forderungen steht zumeist eine unstillbare Sehnsucht nach Authentizität, nach Inseln des Wahren, Schönen, Guten inmitten des medialen Rauschens.

Auf diesen Inseln herrschen klare Verhältnisse: Dort leben die Menschen, auf ihre wesentlichen Körperfunktionen reduziert, in übersichtlichen, aufgeräumten Wohnumgebungen (in denen sie nie mehrere Sachen gleichzeitig machen, sondern alles hübsch hintereinander), betreiben ausschließlich direkte verbale Kommunikation, lesen ab und zu ein Gutes Buch und sind ansonsten viel an der frischen Luft.

Drumherum findet der Untergang des Abendlandes statt: mit jedem neuen Radio- oder TV-Sender steigt die Reizüberflutung, mit jeder neuen Fernsehzeitschrift nimmt die Unübersichtlichkeit zu, mit jedem Leitartikel, jeder Reportage, jeder noch so kurzen Meldung wächst die allgemeine Gleichgültigkeit - und so weiter, bis schließlich alles in Trümmern liegt. (Unter den Anhängern dieser Theorie gibt es sogar einige, die sich nicht entblöden, diesen niederschmetternden Befund auch noch unablässig auf allen verfügbaren Kanälen zum besten zu geben. Verfügbare Kanäle gibt es genug: die Medien mögen sowas.)

Wir haben es satt, Medienkritik technikfeindlichen, kulturpessimistischen, medienabstinenten Ökologen überlassen zu sehen. Wir scheißen auf medienfreie Zonen, Realitätsparks, Programmbegrünung, safer communication, Datenschutz!

5. Vorsprung durch Technik die begeistert

Die Macht der Medien, unser Bewußtsein zu strukturieren, beruht allein auf der Macht der Gesellschaft, verbindliche Regeln für ihre Benutzung durchzusetzen. Wer Fernsehen schaut, um sich zu informieren, ist selber schuld, wenn er/sie belogen wird. Die Verwandlung von Fernsehbildern in brauchbares Material ist ein Prozeß, der ohne den exzessiven Gebrauch der Fernbedienung (Kaffeemaschine usw.) nicht in Gang kommt.

Angewandte Medienpolitik ist nicht zuletzt angewandte Drogenpolitik - in den einschlägigen Texten der Agentur Bilwet ist alles dazu gesagt. Fernsehen unter Drogen schafft Vorsprung durch Technik. Auf diese Weise kann man an zwei, drei netten Abenden erledigen, wozu sonst ein paar Kilo medientheoretischer Literatur nötig gewesen wären.

6. Fernsehen ist die Gewissheit

Ein solcher Medienzugriff außerhalb der tradierten, ritualisierten Bahnen kratzt an dem Mythos, das Fernsehen sei

ein Instrument sozialer Kontrolle. Für den öffentlich-rechtlichen Heim-Altar der 60er Jahre mag diese Analyse richtig gewesen sein, in einer Zeit aber, in der die Sendezeit pro Kanal, die Zahl der Kanäle pro Gerät, die Zahl der Geräte pro Haushalt usw. explodieren, erleben wir eben nicht totale Kontrolle, sondern die schleichende Auflösung aller Ebenen, auf denen überhaupt noch etwas meßbar ist. Fernsehen ist kein Stück mehr "die Gewißheit, daß die Leute nicht mehr miteinander reden" (was Baudrillard mal behauptet hat und heute nur noch auf das Lesen von Büchern zutrifft), vielmehr wird beim Fernsehen gekocht, diskutiert, geschlafen, Sex gemacht, dieser Text geschrieben, gekifft, gearbeitet. Fernsehen ist am Ende nicht mal mehr die Gewißheit, daß die Leute fernsehen. Selbst wenn die elektronischen Medien ihre Benutzer tatsächlich so krank machen würden, wie man es uns fortwährend einzureden versucht, so wäre aus der Krankheit doch längst eine Waffe geworden.

7. Reality TV

Die Medien merken das. Verstärkt treten sie in der Rolle eines Arztes auf, der seine Patienten zu verlieren droht und seine einzige Chance in der Erzeugung neuer Symptome sieht, die, einmal diagnostiziert, dann einer umfassenden Behandlung bedürfen. Ein naheliegender Ansatzpunkt sind die Nebenwirkungen der zuvor fehlgeschlagenen Therapie: Die Medien entdecken plötzlich, daß das Politische verschwunden ist, fordern, die Politik solle dagegen gefälligst Politik machen, stellen überrascht fest, daß kein Stück Politik gemacht wird, empören sich - und Millionen von Leuten, die das vorher einen Scheißdreck interessiert hat, fallen simultan in ein Vakuum und bilden plötzlich wieder ein Publikum.

Der Medieneffekt, der in den letzten Jahren als "Politikverdrossenheit" populär geworden ist (Politikkonsumenten fordern von Politikproduzenten sekundärpolitische Sekundärtugenden, z.B. Ordnung in der Asylpolitik, Pünktlichkeit beim Regierungsumzug oder Sauberkeit im Bildungswesen, als Ersatz für die - längst imaginär gewordene - Realpolitik), impliziert tatsächlich schon Virtualfaschismus, Weimarretro. Fatal ist dabei die Tendenz zur Rückkopplung: Kommt es zu einem Kurzschluß zwischen Medien und Medieneffekt (das Modell Berlusconi '94), kippt das Politische mit einer derartigen Wucht ins Reale zurück, daß es nur so scheppert: Reality TV - they mean it, maan!

8. Offener Kanal, geschlossene Gesellschaft

Gegen die herrschende Realität kommt man mit dem Konzept Gegenöffentlichkeit vermutlich am allerwenigsten an, so wichtig die unter diesem Motto entstandenen Organe für die Konstituierung und Archivierung dissidenter Bewegungen auch gewesen sind. Wer glaubt, dem Medienapparat seine eigene Maschine entgegensetzen zu müssen, führt keinen Angriff, sondern einen Dialog, hat das von den Medien vorgegebene Niveau der Auseinandersetzung längst internalisiert, macht sich auf den Langen Marsch und endet als Bereicherung der Medienlandschaft.

Wir wollen keine Quotierung, Programmoasen, Offenen Kanäle. Wir lassen uns nicht featuren!

9. Kommunikationsverweigerung

Parallel zum antimedial-autonom-anarchistischen Medienumgang bietet sich für die Arbeit in den Medien das Prinzip der unvorhergesehenen Vermischung an. Haschisch in Filmdosen ist bloß ein Anfang, die Pizza auf dem Plattenspieler vielleicht mehr als ein Versehen. Die Wasserpistole in der Talkshow (Fritz Teufel) war zwar nur ein kleiner Schritt für die Menschheit, aber ein großer Schritt für die Medienkritik. Die Rauchbombe in der Liveübertragung wäre ein logischer Schritt für uns alle.

Die einzige Möglichkeit nämlich, im Innern der Medien nicht sofort zu Information verarbeitet und damit neutralisiert zu werden, besteht darin, in den Medienapparat Material einzuschleusen, das zum jeweiligen Programm ganz und gar inkompatibel ist: kleine, unvorhergesehene Objekte, die den Informationsfluß unterbrechen, ohne selbst auch nur das geringste Maß an Information zu liefern. Worum es geht, ist, die vorgegebenen Programmabläufe und Bedeutungsniveaus im richtigen Moment zu unterlaufen, um irreparable Schäden anzurichten und absolut unkommentierbar zu werden.

10. Television will not be revolutionized

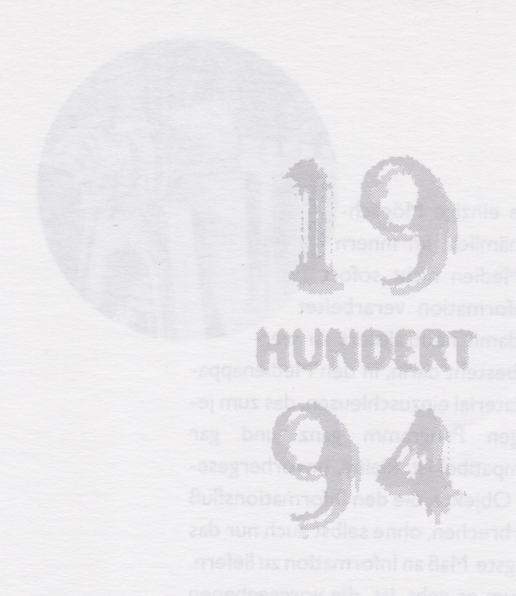
Worum es nicht geht, ist, im Innern der Medien irgendwelche Mißstände beheben oder Fehlentwicklungen korrigieren zu wollen. Worum es nicht geht, ist, in die Klagen derer einzustimmen, die die Verfassung der Medien für desolat und ihre Effekte insgesamt für verheerend halten.

Benutzt die Medien, wie es euch in den Kram paßt! Laßt euch um keinen Preis zum Thema machen - macht die Medien zu euerm Raum! Macht es euch bequem - und bleibt in Bewegung! Schaut nicht hin - greift ein!

Werdet Viren! Baut Maschinen! Bildet Ambulanzen!

(Dieses Programm wurde mit Hilfe einer automatischen Datenverarbeitungsmaschine erstellt und bedarf keiner Unterschrift.)

Weitere Programme der Medienpolitischen Ambulanzen: V1.0 in MIASMA #1, August 1994, V2.0 (Demo-Version) in MIASMA #2, Dezember 1994, V3.0 in AUSEINANDER #2, Mai 1995



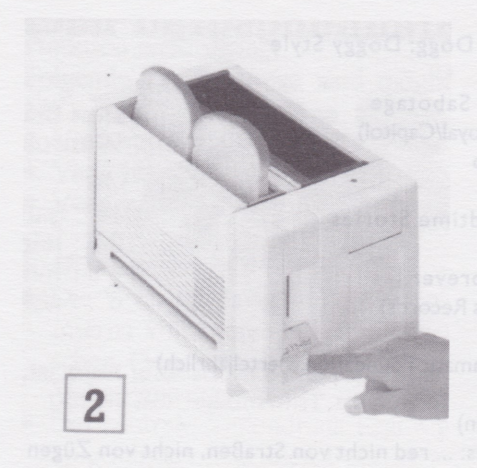
WIE WIR ES SAHEN. WO WIR WAREN. WAS WIR WOLLTEN WIE WIR WUSSTEN. VON 1 BIS 100: ALLE ALBEN, ALLE BÜCHER, ALLE COMICS, ALLE FERNSEH-SENDUNGEN, ALLE FILME, ALLE FUSS-BALLSPIELE, ALLE KON-ZERTE, ALLE MAXIS, ALLE PARTIES, ALLE SINGLES, ALLE SONGS, ALLE VIDEOS, ALLE ZEITSCHRIF-TEN. ALLE DURCHEIN-ANDER

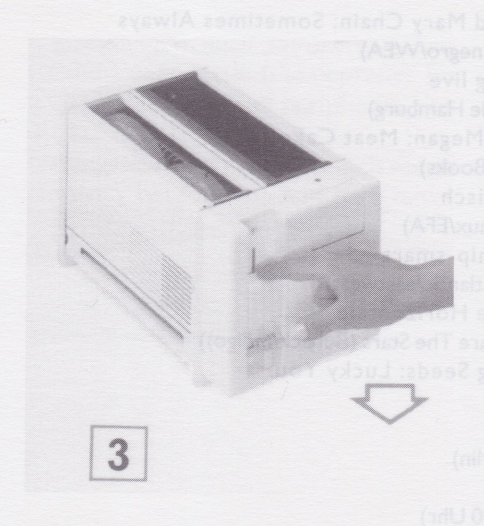
1. Pulp Fiction
   (Quentin Tarantino)
2. Pavement: Crooked Rain Crooked Rain
   (LP, Big Cat/Rough Trade)
3. Short Cuts
   (Robert Altman)
4. Melvins live
   (9.3. Loft Berlin)
5. Pavement live
   (18.8. E-Werk Köln)
6. Mutter: Hauptsache Musik
   (LP, DEG/EFA)
7. True Lies
   (James Cameron)
8. Portishead: Dummy
   (LP, Metronome)
9. Nas: Illmatic
   (LP, Columbia/Sony)
10. Wohlfahrtsauschüsse (Hg.): Etwas besseres als die Nation
    (Edition ID-Archiv)
11. Mike Davis: City Of Quartz
    (Schwarze Risse/Rote Straße)
12. Beastie Boys: Ill Communication
    (LP, Grand Royal/Capitol)
13. Johnny Cash: American Recordings
    (LP, American Recordings)
14. Super 8 1/2
    (Bruce la Bruce)
15. Klaus Theweleit: Buch der Könige 2
    (Stroemfeld/Roter Stern)
16. Tagesschau von vor 20 Jahren
    (3. Programme, tägl. ca. 1.00 Uhr)
17. Bernd Begemann live
    (16./17./18. 12. Berlin)
18. Zig & Zag Show
    (MTV)
19. Priscilla - Königin der Wüste
    (Stephan Elliot)
20. Die Beute #3
    (Edition ID-Archiv)
21. Ladybird Ladybird
    (Ken Loach)
22. Hole: Live Through This
    (LP, City Slang/EFA)
23. Die Goldenen Zitronen: Das bißchen Totschlag
    (LP, SubUp/EFA)
24. Agentur Bilwet live
    (15.2. Zeiss-Planetarium Berlin)
25. Blumfeld live
    (17.8., Remise Lemgo)
26. Deutschland - Bulgarien 1:2
    (ZDF, 10.7. 18.00 Uhr)
27. Joe Matt: Peep Show
    (Drawn & Quarterly)
28. Pavement: Gold Soundz
    (Maxi, Big Cat/Rough Trade)
29. Arno Schmidt: Dritte Zürcher Kassette
    (Haffmanns)
30. Bruce Springsteen: Streets Of Philadelphia
    (Single, Epic Soundtrax)
31. Snake Eyes
    (Quentin Tarantino)
32. A Tribe Called Quest live
    (10.12. SO36 Berlin)
33. Hermann L. Gremliza: Ganghofer im Wunderland
    (Konkret Literatur Verlag)
34. Kylie Minogue: Confide In Me
    (Maxi, Dekonstruction/BMG)

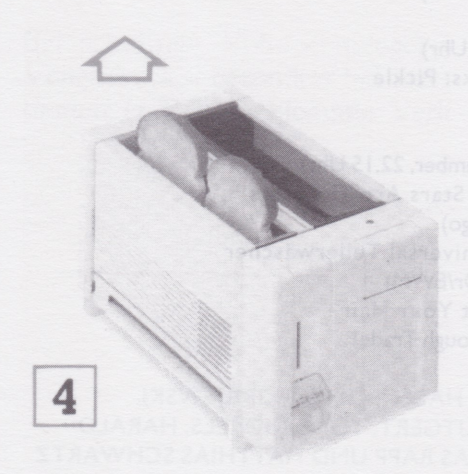
35. Nas: N.Y. State Of Mind
(auf: Illmatic (Columbia/Sony))
36. Pete Rock & C.L. Smooth: The Main Ingredient
(LP, WEA)
37. Seth: Palooka Ville
(Drawn & Quarterly)
38. Die Regierung: 1975
(auf: Unten (L'Age d'Or/EWM))
39. junge Welt
(Azzurro Medien Verlag, täglich)
40. Mach die Musik leiser
(den Namen des Regisseurs wüßten wir auch gerne)
41. Beastie Boys live
(19.6. Loft Berlin)
42. John Spencer Blues Explosion: Orange
(LP, Crypt/EFA)
43. Spiral Tribe Party
(1.1.-4.1. Tacheles Berlin)
44. Beastie Boys: Get It Together
(Maxi, Grand Royal/Capitol)
45. Blur: Girls & Boys
(Maxi, Parlophone)
46. Melvins: Stoner Witch
(LP, Atlantic/eastwest)
47. Karl Philipp Moritz: Blunt
(Zweitausendeins)
48. Der Baum, der Bürgermeister und die Mediathek
(Eric Rohmer)
49. Chris Ware: ACME Novelty Library
(Fantagraphics Books)
50. Blur: Parklife
(LP, Parlophone)
51. Die Regierung: Unten
(LP, L'Age d'Or/EWM)
52. Die 100.000-Mark-Show
(RTL, Sa. 20.15 Uhr)
53. Bernd Begemann: Wir werden tanzen
(auf: Solange die Rasenmäher singen (Rothenburgsort/EFA))
54. American Music Club: San Francisco
(LP, Virgin)
55. Cpt. Kirk &.: Racist Friend
(auf: Round About Wyatt (WSFA/Indigo))
56. Texte zur Kunst # 16
(TzK GmbH & Co. KG)
57. Tocotronic: Meine Freundin und ihr Freund
(Single, Rock-O-Tronic Records)
58. Jim Woodring: Frank
(Fantagraphics Books)
59. Warren G: Regulate
(Maxi, Phonogram)
60. Huggy Bear: Weaponry Listens To Love
(LP, Wiiija/Rough Trade)
61. Beavis & Butthead
(MTV)
62. Dee Lite: Dewdrops In The Garden
(LP, WEA)
63. Tocotronic live
(9. 12., Frisör Berlin)
64. Heaven Sent #13
(Graben Verlag)
65. Jeff Levine: No Hope
(Slave Labor Graphics)
66. Stereo Total: Allo... j'ecoute...
(Single, Desert Records)
67. Christian Vogel: Beginning To Understand
(LP, Mille Plateaux/EFA)
68. Workshop: Talent
(LP, L'Age d'Or/EWM)
69. Beastie Boys: Sabotage
(Video)
70. Matt Keating: MacHappiness
(Single, Rough Trade/Import)
71. Raumschiff Enterprise
(SAT 1, täglich)
72. Balestrini/Moroni: Die Goldene Horde
(Schwarze Risse/Rote Straße)
73. Beck: Pay No Mind
(auf: Mellow Gold (Bongload))
74. Ed Brubaker: Low Life
(Aeon)
75. Golden Girls
(ORB)
76. Hole: Miss World
(Single, City Slang/EFA)
77. Pulp Fiction Soundtrack
(LP, MCA)
78. Snoop Doggy Dogg: Doggy Style
(LP, eastwest)
79. Beastie Boys: Sabotage
(Maxi, Grand Royal/Capitol)
80. The Cult: dito
(LP, Virgin)
81. Madonna: Bedtime Stories
(WEA)
82. Terry Hall: Forever J
(Single, Anxious Records)
83. Mediamatic
(Stichting Mediamatic Foundation, vierteljährlich)
84. Blur live
(9.10. Loft Berlin)
85. Flowerpornoes: ... red nicht von Straßen, nicht von Zügen
(LP, Moll/EFA)
86. The Jesus And Mary Chain: Sometimes Always
(Maxi, blanco y negro/WEA)
87. Die Regierung live
(20.3. Markthalle Hamburg)
88. Dame Darcy Megan: Meat Cake
(Fantagraphics Books)
89. Oval: Systemisch
(LP, Mille Plateaux/EFA)
90. Liz Phair: Whip-smart
(LP, Matador/Atlantic/eastwest)
91. Die Stars: Die Horizontale
(auf: Die Stars are The Stars (Buback/Indigo))
92. The Lightning Seeds: Lucky You
(Single, Sony)
93. Mutter live
(30.6. Kato Berlin)
94. ran
(SAT1, Sa. 18.00 Uhr)
95. ZAK
(ARD, So. 23.00 Uhr)
96. Dylan Horrocks: Pickle
(Black Eye)
97. Talk im Turm
(SAT1, 20. November, 22.15 Uhr)
98. Die Stars: Die Stars Are The Stars
(LP, Buback/Indigo)
99. Die Sterne: Universal Tellerwäscher
(Maxi, L'Age d'Or/EWM)
100. Pavement: Cut Your Hair
(Maxi, Big Cat/Rough Trade)

ABGESTIMMT HABEN: OLIVER GRAJEWSKI, SEBASTIAN LÜTGERT, TÖNS NICKELS, HARALD PETERS, TOBIAS RAPP UND MATTHIAS SCHWARTZ

WIRTSCHAFT & SOZIALES







Am Mischpult

Michel Serres: Die fünf Sinne, Suhrkamp, 576 S., DM 58,-

Das Buch fiel beim Lesen dreimal in den Ascheimer.

„Alles bisher Gesagte und alles, was noch folgen wird kann als Variation über die Idee der Mannigfaltigkeit verstanden werden".

Man könnte beim Lesen dieses Buchs wohl einen Wein trinken; aber es müßte z.B. ein 75er Bordelais sein: „Auf dem Boden zeichnet sich durch den Rebstock und im Wein die Milde oder Rauheit des Klimas ab; das Gemisch des Jahrgangs bringt diese Mischung aus warm und kalt, feucht und trocken, heiter oder bewölkt zum Ausdruck. (...) Nehmen Sie und kosten Sie diesen großen Wein, er wird auf Ihrer Zunge die Karte des Wetters und der Zeiten malen, die unnachahmlichen, einzigartigen Merkmale dieses einen Jahres". Eine Lehre der „Gemische" will Michel Serres ausbreiten. Um die Sinne und ihre differenzierte Wahrnehmungsfähigkeit, um das Wissen um den Geschmack, den sinnlichen Körper mit seinem Gemisch unterschiedlich empfindsamer Zonen, seiner „Tätowierung", die Kunst, die rechte Mischung herzustellen -beim Kochen etwa- und die Kunst das Gemischte (das Feuer, der zur Erstickung führende Rauch in der oberen Hälfte des Raums, die Atemluft am Boden, das Bullauge, das Wasser) zu erkennen und zu nutzen.

Doch das Buch müßte in der Stille gelesen sein. Sie verspricht Heilung. Denn: „Das Wort verbietet die Sinne". Ein heideggerscher Eremit lehnt Serres Lärm und Gerede der Menge ab; Lärm tötet die Sinneswahrnehmung, macht taub. Die Sprache ist der Ort dieses Verbrechens an den Sinnen. Getragen wird dieses Buch von einem Ausspielen der Sprache gegen die Sinne, wobei die Sprache für die Taubheit der Sinne steht, für die Wissenschaft, deren Abstraktionen sinnenleer sein sollen, für die schlimmen Medien etc. pp.

Auch gegen dünnen Kaffee schreitet Serres zur Tat. Stattdessen: „Heilung in Frankreich". „Die französische Kultur pflegt von jeher den Geschmack". „Ich kenne (...) keine leichtere, graziösere, weniger abstrakte Kultur als die meine". Amerika hingegen: „Der schwache Senf hat keinen Geschmack; das fast alkoholfreie Bier desgleichen; kaum wahrnehmbar die Gewürze, dünn der Kaffee und kaum gebrannt (...). Amerika ist fade. (...) Kraftlosigkeit umgibt die gefräßigen Leiber, (sie blähen) sich auf wie ein Ungeheuer (...), nicht fett aber in Fett eingehüllt, wieder zum Embryo geworden. Amerika zeigt der Welt, wohin der Fortschritt führt". Krieg? Krieg. „Der Krieg der Zukunft wird nicht zwischen

Kulturen mit harten Unterschieden ausbrechen, sondern zwischen denen, deren Nahrungs- und Kulturethnologie man noch beschreiben kann, Überlebende in Ruinen, deren verfallene Schönheit die Reiseagenturen bewegen wird, dort kurz haltzumachen, und jenen, die am Nullpunkt der Weisheit und des Spürsinns schlafen, anästhesiert, betäubt, frigide". Billiges Wort, dahergesagt. Serres weiß nichts von der Kunst, einen guten Hamburger herzustellen, wieviel Kultur das verlangt - das richtige Fleisch, die Mischung der Gewürze, die Technik des Bratens, die Salate, die Mischung der Soßen. Das ist eine Wissenschaft.

Wissenschaft? Sie ist Serres das Allgemeine, dem das Besondere verloren ging. Demgegenüber ist die Erfahrung des Gemischs, wie sie z.B. der Kochkunst zugrundeliegt, das durch den Imperialismus der Wissenschaft und Industrie Verdrängte. „Wer eines dieser Getränke zu sich nimmt, die von der Industrie produziert und sintflutartig verbreitet werden, der trinkt Ausdrücke und kann vollständig erfahren, was da durch seine Kehle rinnt". Als ob die Kochkunst nicht ebenfalls mit Rezepten arbeiten würde. Als ob Serres mit seinem Werk nicht gerade die vermeintlich singulären „Gemische" durch ihre Beschreibung eben auf den sog. Begriff also das Rezept bringen würde. So liegt denn dem Buch -wie jeder konservativen Kulturkritik- eine Kritik der politischen Ökonomie zugrunde. Einmal das Reich des Tauschbaren, andererseits das Reich des untauschbaren Singulären: „Das Bouquet (d.h. „Blume" (Duft und Geschmack) d. Weins) bleibt nicht, weder der Geschmack noch der Geruch (...). All das verlischt, nichts davon bleibt oder läßt sich austauschen, nichts daran ist dem Geld vergleichbar oder auf Geld reduzierbar". Warum sollte ein Bouquet auch dem Geld vergleichbar sein. Geld stinkt nicht, anders das Bouquet. Warum auf Geld reduzierbar? Ich kann einen Wein kaufen; darin liegt keine Reduktion. Das Geld fungiert hier jedoch als Chiffre. Die Dinge sollen davor gerettet werden, der Intim-Sphäre entrissen zu werden; sie sollen nicht getauscht werden, nicht käuflich sein. Sie werden dies jedoch durch die Sprache, die sie der Menge zugänglich macht; durch die Sprache, die darüber hinaus immer schon ein Rezept, Wissenschaft ist: Erzähle ich vom Gemisch (Klima, Boden, Herstellungsverfahren), das einen guten Wein ausmacht, lasse ich also die zu verteidigenden Sinne sprechen - spreche ich eben das Gemisch aus, das Rezept. Das intime Erlebnis läßt sich aussprechen, durch Sprache verallgemeinern - und zur Sprache bringen ist immer auf Begriffe -auf Regeln- bringen, der Intim-Sphäre entreißen: tauschen, sofern man unter Tausch -wie die konservative Kulturkritik- auch das Ver-Öffentlichen des Privaten verstehen will.

Vielleicht meint Serres deshalb schweigen zu müssen - so bleibt ihm die Öffentlichkeit erspart, der Tausch. Das Intime bleibt intim. Dann hätte er sich die vielen Worte sparen können, dann hätte er sich durch sein bloßes Sprechen nicht ins Wort fallen müssen. Aber er spricht, in einer romantischen, sogar einfühligen, manchmal ekstatischen Sprache. Eigentlich ist es ja eine sinnliche, eine intime Erfahrung: Miteinander sprechen und seis durch ein Buch.

Aus diesem Buch wär was für die Sinnlichkeit zu lernen. Aber dafür ist es zu teuer.

Tim Nowacki

Auch Stewart Home will Teil einer Jugendbewegung sein

Stewart Home: Purer Wahnsinn, Edition Nautilus, 222 S., 29,80 DM

Ein altes Sprichwort sagt: Amateure imitieren, Profis stehlen. Nun, da sich die Ideenklauerei auch bis in die unteren Regionalligen herumgesprochen hat, zeigen sich die feinen Unterschiede. Profis lassen sich nämlich nicht erwischen. In diesem Fall hat es Stewart Home erwischt, der ansonsten als Aktivist, Musikant und Provokateur tätig ist.

Sein Buch „Purer Wahnsinn" bietet auf seinen 222 Seiten pure Langeweile. Erzählt wird die Geschichte einer mittelmäßigen Punkband, der es gelingt, sich durch die üblichen Verbalradikalismen, Prügeleien und pseudoterroristischen Aktionen in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zu spielen. Mit von der Partie sind eine militante Veganerin und ein schwuler Nazi; klar, daß der obligatorische Schriftsteller auf dem Wege zum Ruhm eine weitere wichtige Rolle spielt, trägt er doch, ähnlich wie der Sänger der Band, Züge des Autors.

Da sich Sex und Crime immer gut machen, wenn Form und Inhalt fehlen, wird also nicht nur musiziert und randaliert, was das Zeug hält - auch Blut und Sperma müssen fließen, bis auch der letzte Leser weiß: Achtung, hier ist Underground angesagt. Reingefallen! ruft da der Autor, alles Absicht. Stewart Home hat eine ausgefallene Vorliebe für Schund. Seine Abneigung gehört dagegen der „ sogenannten Hochliteratur". Schade nur, daß sein ständiges Schwanken zwischen ernstgemeinten Erzählversuchen und dem Wiederkäuen uninteressanter Klischees die gesamte Konstruktion des Buches implodieren läßt wie eine marode Bildschirmröhre. „Purer Wahnsinn" ist weder eine intelligent erzählte Story aus dem Londoner Punk-Milieu noch das, was es im nachhinein zu sein vorgibt: eine Art Satire auf die Gesetze der medialen Vermarktung jugendlichen Protestverhaltens. Daß Literatur ein Medium wie alle anderen Medien ist, scheint der Autor, dessen Hauptfeind „die Medien" sind, übersehen zu haben.

Sofern dieser Erstling des 37jährigen Ostlondoners weitere Werke nach sich zieht, die dann hoffentlich entweder gut erzählen oder aber auf gewitztere Weise mit existierenden Stereotypen spielen, wäre ein Verzicht auf Glossare, die einem erklären, wer Kim Wilde ist, wünschenswert. Auch wirken die ständigen Verweise auf die theoretischen Ikonen der frühen Achtziger nurmehr peinlich. Wer der jüngst verstorbene Guy Debord war, ob es die S.I. jemals gegeben hat, oder ob das alles nur ein mit den Geldern Asger Jorns finanzierter Scherz war... das ist woanders besser nachzulesen.

„Purer Wahnsinn" ist weder böse noch Kunst, weder Trash noch anarchistisch, weder gewalttätig noch kultverdächtig. Es ist schlichtweg teuer und egal.

Gunnar Lützow

Bild der Frau im Spiegel

Liz Phair: Whip-smart (Matador / Atlantic / eastwest)

Liz Phair als die Distelmeyer von Chicago vorzustellen, heißt zwar, Scheiße zu schreiben, vermittelt aber doch einen ungefähren Eindruck von den Erschütterungen, die inmitten einer aufstrebenden lokalen Musikszene ihr Debüt „Exile in Guyville" auslöste, eine musikalisch eher konventionelle Indiefolkrockplatte mit spektakulär guten Texten, an deren explicitness - insbesondere in sexuellen Dingen - erstmal niemand vorbeikam. Selten zuvor hatte sich eine Sängerin so geschmackvoll und überzeugend von Niedlichsein und Punk-Girlismus zugleich verabschiedet: Die Kombination zitierfähiger Nettigkeiten („I'll fuck you 'til your dick is blue") mit einem tiefausgeschnittenen Coverfoto ergab am Ende über hunderttausend verkaufte Einheiten mehr, als es Leute geben konnte, die sich tatsächlich sowohl für Folk als auch für Judith Butler interessieren.

Wie schon auf der ersten Platte bieten die Arrangements auf „whip-smart" zum größten Teil nichts wirklich Innovatives, bestenfalls wurde hier und da etwas mehr Arbeit ins klangliche Detail gesteckt. Das macht die Songs nicht besser, als sie es ohnehin schon sind (für das Vogelgezwitscher auf dem Titelstück beispielsweise ist auch nach dem siebten Hören noch keine zwingende Notwendigkeit auszumachen), ist aber ok mit mir, denn wie vor einem Jahr sind auch diesmal wieder 3 bis 5 Stücke der Kategorie „Single des Monats" dabei.

Vor allem die Texte kommen natürlich klasse und zudem so superelegant formuliert daher,

daß immer wieder hübsche Sinnsprüche abfallen über das Ficken an sich bzw. die Sexualität im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit: „He said he liked to do it backwards / I said that's just fine with me / that way we can fuck and watch TV". Mehr als einmal spricht Liz Phair aus, was ihre Hörer insgeheim schon immer über sich wissen wollten, aber nie zu fragen wagten: „Everytime the wind blows / I can smell you in the sky / your kisses are as wicked as an M-16 / and you fuck like a volcano / and you're everything to me".

Ausgesucht gute Lyrics also: hier wird das Sexuelle bloßgestellt als Austragungsort von Machtverhältnissen, diese Bloßstellung selbst aber wieder sexuell codiert. Was die Welt sich drehen macht, wird genau dort von seinem Mythos befreit, wo es besonders wehtut, die Art des Vortrags jedoch ist eine derart charmante, daß Liz Phair am Ende doch wieder alle Herzen zufliegen.

Genau in diesem Spiel mit der Identifikation liegt das einzige wirkliche Problem solcher Platten wie „whip-smart": Wo im Zuge des medialen Hypes die subtilen Qualitäten des Gesungenen auf die körperlichen Qualitäten der Sängerin reduziert werden, schlägt das, was als Position der Stärke konzipiert war, wieder in Schwäche um. Zwar deutet alles darauf hin, daß Liz Phair sich dieser Dialektik bewußter ist als das gros derer, von denen sie gefeatured wird, ob sie ihre globale Vermarktung jedoch unter Kontrolle behält, bleibt abzuwarten. Der Vorrat an fertigen Images, den die expandierende Trendpresse für heiße, kontroverse Acts ihres Formats bereithält, ist schier unerschöpflich.

Auf eine so bescheuerte Formulierung wie „Liz Phair, die zarte Lumpenkönigin von Wicker Park" allerdings können nur die Lumpen vom Spiegel kommen, die ihre Vorstellungen von Popmusik und Jugendkultur mittlerweile nur noch aus den eigenen feuchten Träumen beziehen und sich im Falle Liz Phairs zu der völlig grotesken Behauptung versteigen, die neue LP sei „eine grelle Momentaufnahme vom Leben am Rande der amerikanischen Gesellschaft". Exakt der Wahrheit entspricht wie immer das genaue Gegenteil: „whip-smart" liefert präzise ausbelichtete Bilder aus dem Zentrum der Gesellschaft, gelungene Dekonstruktionen dessen, was Mann und Frau im Innersten zusammenhält.

Sebastian Lütgert

Bruce und Elvis

Greil Marcus: Im faschistischen Badezimmer, Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins, 600 S., DM 39

Der Untertitel des Buches lautet „Punk unter Reagan, Thatcher und Kohl 1977–1994" und umfaßt folglich ein Best of der von Greil Marcus in dieser Zeit in der New West, dem Artforum, der Village Voice und im Rolling Stone publizierten Artikel. Obwohl vor allem zu Beginn des Buches seine ständigen Superlative leicht zum Nervigen tendieren, ist es dennoch ein rundum konsumentenfreundliches und praktisches Werk, in dem sich vieles nachschlagen und vor allem kurzweilig blättern läßt, um zu sehen, was früher so und heute anders beurteilt wird, und warum. Anspieltip: die Hitliste der besten Rock & Roll Tode der Siebziger.

Interessant ist: 1. sein Schachzug, sowohl Elvis Costello als auch Bruce Springsteen (!) als Rahmenfiguren seiner Punk-Historie einzuführen; 2. seine ausführlichen Textexegesen; 3. seine Irrtümer. Gut, wenn man es hat, nicht schlimm, wenn man es nicht hat.

Harald Peters

Er wollte eigentlich einfach sagen komm wir lassen das bleiben mit der Platte

Svevo: Eher uncool (peace 95)

Diese Jungs haben total keine Lust, etwas auszusagen - und mußten doch unbedingt eine LP aufnehmen. Diese Jungs wollten total gerne zu What's So Funny About - und mußten doch in Offenbach bleiben. Diese Jungs wollen total gerne lange aufbleiben - und machen live doch den Eindruck, als müßten sie am nächsten Tag zur Schule.

Ok, ok: „Sie wollte eigentlich einfach sagen komm wir ficken" habe ich, den CD-Player auf repeat geschaltet, einen ganzen Tag lang ununterbrochen gehört (und das Stück ist dabei von Mal zu Mal immer noch besser geworden). Ok, ok: Jörg Heiser, der im Grunde nicht wirklich singen kann (oder zumindest so singt, als könne er nicht singen), hat dafür ein beeindruckendes Gespür für merkwürdige Gesangsmelodien.

Die Platte rettet das nicht im mindesten: Es handelt sich um genau die Sorte unreflektiert-rockigen Rock, die junge Leute von heute normalerweise spätestens mit der Auflösung ihrer Schülerband für immer begraben. Die Gitarren pappen irgendwo in der Mitte des Frequenzspektrums zusammen - als hätten die für den Sound verantwortlichen Tobias Levin (Sänger Cpt. Kirk &.) und Chris von Rautenkranz (Mixer Blumfeld) schlicht eine ungeliebte Konkurrenzband ausschalten wollen. Die Texte schließlich sind irgendwo auf halbem Weg in Richtung Kollosale Jugend steckengeblieben - ich persönlich höre sowas eher ungern. „Hör ja selber ungern jungen Dichtern zu", singt Heiser, immerhin ein Bonuspunkt für Selbstreflexivität.

Am Ende bleibt „eher uncool" eine Platte von Musikjournalisten für Musikjournalisten (und Ascher D. in der Version von den Flowerpornoes das beste Svevo-Stück).

Sebastian Lütgert

Go West!

Chris Heath/Pennie Smith: Pet Shop Boys versus America, Viking, 19 Pfund

Alles, was neu ist, ist gut. Selbst, wenn es schlecht ist, ist es gut. Weil es neu ist. Sagt Chris Lowe. Und so war es auch nur vernünftig, auf den Hinweis, daß allein, wer mit Drummer auftritt, vor amerikanischem Publikum Gnade finden wird, mit einem generellen Verzicht auf Musiker zu reagieren. Also sei die Show eine Herausforderung für das Rock gewohnte Publikum. Sei sie mehr als

bloß theatralisch, laß sie diesesmal opernhaft sein. Und sollte die Show durchfallen, so wäre es die Bestätigung, daß sie zu gut ist. Sollte sie jedoch wider Erwarten erfolgreich sein, so wäre das nur gerecht: Pet Shop Boys vs. America.
Mit dieser Haltung gewappnet starteten die Pet Shop Boys 1991 ihre Nordamerika Tour, und Chris Heath, Autor des Pet Shop Boys-Buches „Literally", folgte und schrieb ihnen mit der Akribie eines Chronisten das Tourtagebuch, um festzuhalten, was auf Pet Shop Boys-Reisen so alles geschieht.
Sie kämpften mit den Unbillen der amerikanischen Plattenindustrie, sie verloren bei jeder Show einen Haufen Geld, Chris Lowe bekam stets das kleinere Zimmer aber nie die Sandwich-Platten zugewiesen, dafür gab er der Presse nörglerisch Interviews. Als man auf Axl Rose traf, offenbarte er sich ihnen als großer Fan und schickte ihnen gar Blumen und Champagner in die Kabine, als Neil Tennant Joni Mitchell traf, war sie betrunken, als er Steven Spielberg traf, kam der von der Oscar-Verleihung, als er Young MC traf, wußte er diesen nicht anzureden - funktioniert „Young" als Vorname? -, und als er EMF traf, ging er nicht mit ihnen ins Hotel, um dieses zu verwüsten. Grundsätzliches wurde erörtert: Wie wäre es eines Morgens als Michael Jackson aufzuwachen, wäre es für Madonna gut, für ein Jahr lang, ein Mann zu sein, wieso kommt sie nicht zur Show, warum sind die Pet Shop Boys nie schockierend, warum sind Schuluniformen sexy, was hat Andrew Lloyd Webber mit Maggie Thatcher zu tun, warum liest Neil Tennant erst ein Buch über Ceaucescu und dann eines über Nixon, wie nennt man die folgende „Best of"-Platte, und warum zum Teufel läßt man sich auf den ganzen Scheiß ein?
Diese und andere Details bezaubernd wichtiger Nebensächlichkeit und zur Illustration des Unterfangens einen ansehnlichen Batzen Schnappschüsse von Pennie Smith, ja all das gibt es in diesem Buch.

Harald Peters

Hunting high and low

Richard Shusterman: Kunst Leben. Die Ästhetik des Pragmatismus, Fischer Taschenbuch, 288 S.,

Bei „Kunst Leben. Die Ästhetik des Pragmatismus" handelt es sich um die Übersetzung (und gekürzte Fassung) eines im Original auf Englisch erschienenen Buches des amerikanischen Philosophieprofessors Richard Shusterman. Leider, das voraus, ist die Übersetzung z.T. ausgesprochen schlecht (ganz von der Menge der Druckfehler abgesehen, der erste/letzte gleich auf dem Backcover: wertwoll), wofür als ein extremes, aber nicht allein stehendes Beispiel folgender Satz gegeben sei: „...und zweitens sagt Bourdieu, daß die populäre Ästhetik, indem sie die Belange des wirklichen Lebens und seine Freuden akzeptiert und damit die reine Autonomie der Kunst in Frage stellt, disqualifiziert als wesentlich der Kunst entgegengesetzt, und weil sie mit einer 'systematischen Reduktion der Dinge der Kunst auf die Dinge des Lebens' befaßt ist." Alles klar?
Shusterman versteht sich als Pragmatist in der Tradition Deweys; er sieht das 'letzte Ziel' der Philosophie darin, 'menschliches Leben zu fördern' und das 'letzte Ziel' ästhetischer Theorie hauptsächlich in Ermöglichung verbesserter, reicherer Erfahrung, nicht dem Wissen um seiner selbst willen. In beeindruckender Weise vollzieht er Darstellung und Kritik der Geschichte der Ästhetik (Kap.1) und der Dichotomisierung von 'hoher' und 'niederer' Kunst (Kap.2), und nimmt dabei für die eigene Theorie Einsichten verschiedenster Theoriestränge auf.
Shusterman gibt sich nicht als Universitätsphilosoph, der huldvoll-herablassend sich den Niederungen der Populärkultur zuwendet. Er will einen fundamentalen Qualitätsunterschied zwischen sogenannter hoher und populärer Kunst bestreiten, und sieht in letzterer sogar eine potentielle Grundlage für die Befreiung der 'hohen Kunst' und der Ästhetik aus ihrer vergeistigt körperlosen und 'elitistischen' Abschottung. Denn 'hohe Kunst', so Shusterman, affirmiert das Bestehende, während die Versuche des radikalen Protests etwa durch die Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts oder neuere Performancekunst wieder in die Institution eingegliedert wurden, und nur die ohnehin kulturell beherrschte Bevölkerung verstören.
Der Impetus, aus dem heraus Shustermans Theorie sich entwickelt, ist also durchaus sympathisch: es soll sowohl der kulturellen Unterdrückung des „großen Publikums" - ein Begriff, den Shusterman geschickt dem des „Massenpublikums" gegenüberstellt - entgegengetreten als auch umfassender für soziokulturelle Emanzipation plädiert werden. Zum Schlüsselbegriff dieses Unternehmens wird die „ästhetische Erfahrung". Sie wird ins Feld geführt gegen die traditionellen Oppositionen ästhetisch/praktisch, hohe/Populärkunst, Kunst/Wirklichkeit, Kunst/Leben usw. Mag aber der Versuch auch anziehend sein, anhand dieses Begriffs die hierarchischen Oppositionen abzubauen, so wird Shusterman durch ihn doch - gegen seine erklärte Absicht verführt, jegliche Differenz zu nivellieren. Befriedigende ästhetische Erfahrung läßt sich nach seiner Konstruktion so gut wie überall erreichen, nicht nur in Kunst und Natur, sondern auch „im Ritual und im Sport, in Paraden,

Feuerwerken und in den Medien der populären Kultur, im Schmuck von Körper und Wohnraum, angefangen bei primitiven Körperbemalungen und Höhlenmalereien bis hin zu zeitgenössischer Kosmetik und Inneneinrichtung." Problematisch scheint das nicht nur, da es höchst fraglich ist, ob etwa Höhlenmalereien oder 'primitive' Körperbemalungen der Ermöglichung ästhetischer Erfahrung in irgendeinem uns geläufigen Sinn dienten, sondern auch bzw. vor allem deswegen, da der Begriff der ästhetischen Erfahrung in seiner völligen Ausweitung tendenziell bedeutungslos wird und seine angestrebte kritische Funktion verliert. Denn schließlich wird aus dieser Sicht alles das Gleiche: Die ästhetische Erfahrung der Malerei und die des Fahrens eines Sportwagens (Shustermans Beispiel), Hip Hop und Philosophie. Differenzen, die ja auch nicht hierarchisch gedacht werden könnten, werden nicht mehr anerkannt. Sieht man sich die konkrete Anwendung der Theorie Shustermans auf das frühe T.S.Eliot Gedicht „Bildnis einer Dame" an, ist man eher 'unbefriedigt'. Die Interpretation bleibt so gut wie ganz auf der unmittelbar inhaltlichen Bedeutungsebene des Gedichts. Es wird

1 585 Seiten

408 Seiten Politik, 520 Seiten Stadt und 657 Seiten Italien mit Tobias Rapp

Drinnen und Draußen

Von linker Seite ist in den letzten Jahren ein ziemlich wirksames Kollektivsymbol lanciert worden, das der Festung Europa. Einsam steht die Festung auf einem Fels in der Brandung. In einer Festung möchte keiner leben, schon gar nicht in einer belagerten. Doch mehrere Konnotate dieses Kollektivsymbols sind zumindest problematisch: zum einen das Bild des Außen als wildbewegt-chaotisch und unkontrollierbar-gefährlich. Für EU-Bürger ist es einfach nicht gefährlich, die EU zu verlassen, längst nicht so gefährlich, wie umgekehrt für einen Flüchtling hineinzukommen. Ferner die Undurchlässikeit der Mauer: EU-Bürger genießen ungehinderte Reisefreiheit fast überallhin; aber auch andersherum wird es zumindest perspektivisch eine Durchlässigkeit geben, und zwar für alle diejenigen, die ihre Haut zum Niedriglohnmarkt tragen werden müssen. Das einzige, was bei diesem Kollektivsymbol funktioniert, allerdings auch das Wichtigste, ist daß es für die Draußen ein Drinnen gibt. Bei der deutschen Neigung, sich im Zweifelsfalle zum Generalopfer für Alles zu stilisieren, kann das aber auch daneben gehen: Für die Drinnen gibt es nämlich nur ein Drinnen. Anders gesagt, die „Eine Welt"-Forderung macht für die Privilegierten wesentlich mehr Sinn als für die Marginalisierten.

Zwei neue Aufsatzsammlungen beschäftigen sich auch mit dieser Ein- und Ausschließungslogik der Neuen Weltordnung: Ekkehard Voss (Hg.), „Kultur der Abschreckung" (168 S., 25 DM) und Jochen Hippler (Hg.), „Demokratisierung der Machtlosigkeit" (240 S., 32 DM, beide Konkret Literatur Verlag). Erstere geht auf die Umstrukturierung innerhalb des reichen Westeuropas nach dem Ende der Blockkonfrontation ein, zweitere behandelt aus einer eher globalen Perspektive -in Frankreich würde sie tiers-mondiste genannt werden- die Strategie, mit der die westlichen Industriestaaten den Süden zu „demokratisieren" versuchen, und was unter „Demokratisierung" zu verstehen ist.

Daß auf „Demokratisierung", wenn SIE das Wort in den Mund nehmen, nicht viel zu geben ist, kontrastiert seltsam mit den Hoffnungen, die die Nicht-Regierungs-Organisationen (NROs) auf eben diese Prozesse setzen. Hippler weist in seinem einleitenden Aufsatz sehr schlüssig nach, daß unter „Demokratisierung" die Etablierung einer Marktwirtschaft zu verstehen ist, die dann als demokratisches Subjekt eine Mittelklasse erzeugen soll. Im wesentlichen geht es der Weltbank um die Durchsetzung ihrer Strukturanpassungsprogramme, die Demokratisierung besteht im Abbau sog. bürokratischer Hindernisse, was praktisch die Privatisierung all der staatlichen Strukturen bedeutet, die eine minimale Versorgung der Bevölkerung doch noch gewährleisteten, wie der Bildungs- und Gesundheitsbereich. Der praktische Ausschluß der Mehrheit bei gleichzeitig funktionierender Demokratie – das ist der Kern der market democraties. Gleichzeitig ist es allerdings gefährlich, diese Analyse darauf hinauslaufen zu lassen, die Politik des Nordens sei das alleinige Problem, das wäre eine erneute Reduktion des Südens auf eine Objektposition, allerdings ist diese Politik das einzige Problem, das aus den Metropolen heraus angegangen werden kann. Daß sich Gesellschaften nur selber demokratisieren können, beschreibt Claude Aké am Beispiel Afrikas, wo selbst die ehemaligen Befreiungsbewegungen nicht in der Lage waren, ihren postkolonialen Staat in ein emanzipatorisches Projekt umzuwandeln.

Die für die Demokratisierungsprozesse verantwortlichen Institutionen Weltbank und IWF sind natürlich genausowenig demokratisch legitimiert wie die Ausschüsse zur Inneren Sicherheit in Schengen-Europa. Flüchtlinge sind aus der Perspektive dieser Chefparanoiker ausschließlich Sicherheitsrisiko und werden dementsprechend behandelt. Die in den letzten Wochen angezettelte Debatte um die Asyl-Card, die jeder Flüchtling ständig mit sich herumtragen solle, ist nur das plakative i-Tüpfelchen. Das Gute an Voss' Zusammenstellung ist nicht nur, daß viele Informationen, die sonst diffus mal hier und mal dort stehen, zusammengefaßt werden, sondern daß es auch um konkreten Widerstand geht. Auch hier ist es ein linkes Problem, sich eben nicht genug an den Erfahrungen der Einwanderer selbst zu orientieren, sondern sie als ein Moment des antifaschistischen Kampfes zu betrachten. Ungewollt werden sie damit zum Objekt degradiert.

Diese Stadt hat mich belehrt,
Paradies und Hölle können eine Stadt sein,
Für die Mittellosen ist das Paradies die Hölle.
(Brecht)

Noch ein Buch zur Geschichte der Gegenwart: Mike Davis, „City Of Quartz" (Schwarze Risse/Rote Strasse, 520 S., 45 DM). Bisher wurde sich über Los Angeles entweder völlig affirmativ – die Stadt der Zukunft, die postmoderne Stadt, anything goes, Multikultopia – oder völlig negativ – der Moloch L.A., so viele Autos, bald bricht alles zusammen – geäußert. Blade Runner spielte dabei für die Kulturpessimisten eine ähnliche Rolle wie Schuld und Sühne für ihr Rußlandbild. Die Diskussionen um Gangsterrap und der Riot 1992

Shusterman gewissermaßen zum Lehrgedicht über die 'beklagenswerte kulturelle Trennung zwischen ernsthafter hoher und illegitimer Kunst'. Interessanter sind demgegenüber Hinweise, daß einige Kunstwerke, die heute als hohe Kunst gelten, früher auch populär waren (Shakespeare) oder gar als Kitsch galten (Emily Bronte), und vor allem auf die Komplexität und Polysemie bestimmter Populärkunstwerke. Beispielhaft wird letzteres vorgeführt in einer längeren Interpretation des Textes des Hip Hop-Songs 'Talkin' all that Jazz' von Stetsasonic- überzeugend und wiederum sympathisch durch die offensichtliche Fan-Haltung Shustermans bei gleichzeitigem Nichtverhehlen der eigenen sozio-kulturellen Position als Professor der Philosophie.

Grundsätzlich problematisch erscheint Shustermans Ansatz, wenn er neben ihren Theoretikern die 'hohe Kunst' selbst angreift, ihren 'Elitismus' anprangert, und eine Aufgabe der Theorie darin sieht, die Kunst darauf zu orientieren, mehr Menschen größere Befriedigung zu verschaffen, so als wäre es dem 'Snobismus' der ästhetischen Moderne geschuldet, daß ihre Produkte nicht 'zugäng-

---

verstärkten dieses Bild noch, L.A. wurde zum Synonym für das irre krasse kommende Jahrhundert. Mit Mike Davis' Ausgrabungen der Zukunft in Los Angeles gibt es nun endlich ein differenzierteres Bild von L.A. und gleichzeitig ein Modell dafür, wie sich über Stadtgeschichte geäußert werden kann.

Davis versucht gar nicht erst, seine Studie auf einen Hauptwiderspruch hin zu fokussieren, ein Unterfangen, das von vornherein zum Scheitern verurteilt wäre, verfällt aber nicht der Gefahr der Beliebigkeit. Konkret: In Genealogie der Macht beschreibt Davis, wie mit einer brutalen Antigewerkschaftspolitik Kapital nach L.A. gezogen wird, wie die Abfolge der Machteliten das Zentrum der Stadt mehrmals verschiebt sowie die Auswirkungen auf die downtown-Bezirke. Die Eigenheimbesitzer auf der anderen Seite – im sunbelt um die inneren Bezirke herum – richten sich mit ihrer Politik zur Wertsteigerung ihrer Grundstücke zwar explizit gegen das Großkapital in downtown, heraus kommt für die arme Bevölkerung der Innenstadtbezirke, Latinos und Schwarze, eine doppelte Drangsalierung. Oder die Geschichte der Intellektuellen von L.A., als zum einen kritisches Potential, wie es sich in der Tradition des noirs äußert, aber auch als Begründer des Mythos L.A., der Ende des letzten Jahrhunderts überhaupt erst wohlhabende Rentner von der Ostküste dazu bewegte, an der Westküste Grundstücke zu kaufen und so die Stadt begründete, bevor es sie in diesem Sinne überhaupt gab. Ganz abgesehen von all den deutschen Exilanten, deren beschränkter Blick auf die Stadt mitunter zu Theorien von umfassender Gültigkeit sublimiert wurde. (Zum eingangs zitierten Brecht mehr auf Seite 71).

Diese Dezentrierung betrifft auch die Sicherheitskonzepte, die über die ganze Stadt verteilt Räume strukturieren und Sichtbarkeiten herstellen, um Ausschließungsmechanismen zu ermöglichen. Von der pennersicheren Parkbank und dem privaten Wachschutz bis zu panoptischen Einkaufszentren, Straßensperren an Ghettogrenzen und den Gefängnissen.

Leider ist den Herausgebern der deutschen Ausgabe vorzuwerfen, daß sie das letzte Kapitel der Originalausgabe durch mehrere Reportagen ersetzten, die das Niveau des restlichen Buchs nicht halten, weil sie die analytische Genauigkeit, jedes Mal aufs neue einen sozialen, politischen oder kulturellen Begriffszusammenhang zu öffnen, um ein Phänomen zu fassen, durch plakative Festschreibungen ersetzen. Als Reportagen sind die Texte prima, als Buchkapitel fallen sie etwas ab.

Italien I und II

Der Zusammenbruch der 1. Republik in Italien war eine zeitlang Projektionsfläche für alle möglichen Schreiberlinge, quer durch alle politischen Lager. Nicht zuletzt deshalb, weil Italien immer Synonym für Krise war, und der Zusammenbruch eines Systems dort Anspruch auf die Superkrise anmelden konnte. Für die einen war dies Anlaß zu demokratischen Hoffnungen – meist diejenigen, die sich gerade von der erhofften demokratischen Transformation in Osteuropa abgewendet hatten und ein neues Betätigungsfeld suchten –, für die anderen ging es darum, in Fortführung einer diffusen Medienkritik den allgegenwärtigen Fernsehdiktator an die Wand zu malen. Ziemlich abseits stand irgendwo Virillo und murmelte etwas von im Süden seien die Quellen, aus dem Norden käme die Kraft, und das sei schon immer so gewesen. Einzig in der Beute Nr.2 war ein guter Italienteil, der nicht von dieser Fernseh-Mafia-Lega-Nord-Phänomenologie lebte.

Der Wagenbach Verlag, der sich schon lange um italienische Literatur, Kunst und Kultur kümmert, hat zum 30jährigen Jubiläum ein Taschenbuch zur italienischen Nachkriegsgeschichte wiederaufgelegt: Frederike Hausmann, „Kleine Geschichte Italiens seit 1943" (WaT 241, 205 S., 19.80). Leider ist es nicht viel mehr als die Ausformulierung der im Anhang abgedruckten Ergebnisse sämtlicher zwölf Wahlen und 48 Kabinette. Lediglich der Epilog über die geplante Planlosigkeit der italienischen Wirtschaftspolitik erklärt etwas mehr, als nur zu erläutern. Es ist allerdings auch nur eine kleine Geschichte Italiens, und einen Anspruch an ein Buch heranzutragen, den es gar nicht hat, ist unfair.

Ganz anderer Stoff: Primo Moroni und Nanni Balestrinis: „Die goldene Horde" (Schwarze Risse/Rote Straße, 452 S., 34 DM). Nicht von der Sichtbarkeit der Zeitungsmeldungen ausgehend, sondern von einer Analyse der Situation in den Fabriken und den Arbeitervierteln versuchen Moroni und Balestrini die Geschichte der Arbeiterautonomie, Jugendrevolte und des bewaffneten Kampfes in Italien nachzuzeichnen. Derselbe Moroni, der schon in der obengenannten Beute seine Analyse an der Transformation der Arbeitsform von der Fabrikarbeit zur scheinbar unabhängigen Heimarbeit aufgezogen hatte. Auch in der „Goldenen Horde" gehen die beiden Autoren von den Transformationen in den Fabriken aus. Die fordistische Fabrik erfordere einen anderen Typ von Arbeiter, den Massenarbeiter, der auch eine andere Form von Widerstand leiste als der Arbeiter vor Einführung der Fließbandproduktion. Ein Arbeiter, dem nicht zuerst die Abschöpfung des Mehrwerts, sondern die Arbeit selbst unerträglich sei. So entstehen Ende der fünfziger/Anfang der sechziger Jahre in Italien unter Jugendlichen die Beatnik-Bewegung, eine militante Studentenbewegung, die Anschluß an die Arbeiter sucht, und eine Arbeiterbewegung, die mit der KPI zunächst wenig, später gar nichts mehr gemeinsam hat.

Wie sich aus diesen kleinen und heterogenen Bewegungen die Explosion von 1968 herleitet, die den ganzen Staat erschüttert, wie diese Kämpfe Erfolge haben, der Staatsapparat aber auch eine gigantische Repressionsmaschine auf die Bewegung losläßt, wie sich nach 68 die Bewegung neu formiert und dem zweiten Knotenpunkt 77 entgegensteuert, wird dargestellt aus den diversen verschiedenen Perspektiven, durch Hineincollagieren von Flugblättern und Zeitschriftenaufsätzen, Augenzeugenberichten und Liedtexten — eine Geschichte mit unendlich vielen Anknüpfungs- und Verkoppelungspunkten. Das kleine Mervebändchen über Radio Alice, das mich zum ersten Mal auf die italienische autonomia-Bewegung stoßen ließ, schreibt nur eine der Geschichten, die anderswo erzählt werden müssen, wie es mehrmals heißt.

SPIEGEL TV

MIT SEBASTIAN LÜTGERT



Augstein, Nolte: „Vielfach geschädigte Kriegsgeneration"

„Sind Schwarze dümmer als Weiße?" (Überschrift im Spiegel-Inhaltsverzeichnis, 24.10.1994) // Wie die Kurden quasi unterirdisch unsere Möglichkeiten sprengen: „Unangenehm, aber wahr ist die Erkenntnis, daß wir für die Bürgerkriege der ganzen Welt nicht zuständig sind. Wir können (und sollten) Tamilen und Angolaner nicht aufnehmen. Das sprengt unsere Möglichkeiten. Bei uns ausgetragene Stellvertreterkriege zwischen Türken und Kurden sollten wir durch unsere Gesetzgebung nicht fördern. Die Kurden haben ein völkerrechtlich zu respektierendes Recht auf Autonomie, das ihnen von den Türken mit brutaler Gewalt bestritten wird. Je mehr Türken wir ins Land locken, desto mehr Kurden werden ihnen quasi unterirdisch folgen. Jetzt schon sind ihre politischen Umzüge beeindruckend und kaum noch kontrollierbar." (Rudolf Augstein im Spiegel, 21.11.1994) // Wie Rudolf Augstein sich einmal mit Ernst Nolte über unorthodoxe Auffassungen unterhalten hat: „Spiegel: Haben Sie Zweifel an der gezielten Massenvernichtung der Juden durch Gas, oder halten Sie, wie sie jüngst erst geschrieben haben, die Beweislage angesichts der Aussagen von Tätern und Überlebenden für überwältigend? - Nolte: Das ist ein besonders heikler Punkt. Ich kann nicht ausschließen, daß die meisten Opfer nicht in den Gaskammern gestorben sind, sondern daß die Zahl derer vergleichsweise größer ist, die durch Seuchen zugrunde gingen oder durch schlechte Behandlung und Massenerschießungen. Ich kann nicht ausschließen, daß die Untersuchung der Gaskammern auf Blausäurespuren, die der amerikanische Ingenieur Fred Leuchter als erster vorgenommen hat, wichtig ist. [... Ich] möchte erfahren, ob auch in unorthodoxen Auffassungen vielleicht ein Körnchen Wahrheit steckt. - [...] Spiegel: Halten Sie es entgegen den Forschungsergebnissen weiterhin [...] für eine begründbare Behauptung, daß in Auschwitz keineswegs eine Million Juden umgebracht

>>

licher' sind, so als wäre es Kunst nicht erlaubt, die Erwartung ästhetischer Befriedigung durch die Rezipienten zu durchkreuzen. Trotz der wiederholt vorgebrachten Befürwortung einer umfassenden 'Sozialreform' bleibt die Verbindung von Kunst und Gesellschaft konkret eher im Dunkeln bzw. beruht auf fragwürdigen soziologischen Annahmen, wie, es bestehe kein Klassenunterschied mehr. Davon ausgehend erklärt sich vielleicht Shustermans Tendenz, kulturelle Dominanz und sozio-ökonomische Herrschaft zu analogisieren, wodurch quasi zwangsläufig Praktiker und Theoretiker 'hoher Kunst' als Gegner der angestrebten Emanzipation erscheinen müssen. (Das heißt freilich nicht, daß Shusterman die 'hohe Kunst' schlicht verwirft)

Bei der Lektüre wird der Eindruck erweckt, als sei der Text auch ein Versuch Shustermans, sich selbst von der Last der Argumente der 'Spaßverderber' (zwischen Reaktionären und Neomarxisten wird kaum ein Unterschied gemacht, da sie sich angeblich 'die Hand gereicht' hätten- 'belegt' wird dies etwa durch ein manipulatives Zitatpotpouri aus Texten Adornos und Ortega y Gassets) zu befreien, als werfe deren Verdikt über populäre Kunst aber noch so sehr seinen Schatten, daß Shusterman sich gezwungen sieht, seine eigene Lust an z.B. Rap zu verteidigen, indem er ihn philosophisch überhöht. (Bei einem Vortrag im Dezember im Berliner Brechthaus verteidigte Shusterman die Position, Hip Hop sei Philosophie, mit den nicht gerade brillianten Argumenten, KRS-One habe ja schließlich den Song „My Philosophy" gemacht, außerdem propagiere der Künstler Vegetarismus, was eine Form von Philosophie sei.) Die ästhetische Befriedigung, die populäre Kunst „sogar uns Intellektuellen" bietet, ist für Shusterman denn auch der 'stärkste Grund' sie zu verteidigen. Nun wäre es sicher nicht besonders fruchtbar, die Kulturindustrie-Theorie Adorno/ Horkheimers auf Hip Hop anzuwenden. Einer Metakritik Adornos (neben Dewey wohl der Bezugs- und Kritikpunkt Shustermans) dürfte aber eins wohl nicht unterlaufen: Naivität gegenüber den Verwertungszusammenhängen im Spätkapitalismus. Und zumindest diesen Fehler begeht Shusterman. Hatte ich während der Lektüre der einleitenden Seiten das unangenehme Gefühl, für die schlechte Qualität vieler Produkte der sogenannten Massenkultur sollten hier im Umkehrschluß auch 'Elitisten' wie Adorno verantwortlich gemacht werden, so trog zumindest dieser häßliche Schein nicht. Gegen die Kritik an der 'Populärkultur' wendet Shusterman allen Ernstes ein, daß die „extrem kommerzielle Ausnutzung der populären Kunst sehr wohl daher kommen [kann], daß ihr ästhetisches Potential übersehen und dem Spiel der Kräfte des Marktes überlassen wird." Das erstaunt. Die qualitative Differenz von 'hoher' und 'niederer' Kunst könnte also dadurch überwunden werden, daß sich letzterer mehr akademisch Gebildete interpretatorisch zuwenden und sie mutig dem Spiel der Marktkräfte entreißen. Leider hat in Deutschland auch die Existenz der Spex (von der Shustermans Buch freundlich aufgenommen wurde) trotz sicheren Geschmacks und versuchter theoretischer Anstrengung ihrer SchreiberInnen bislang wenig zur Qualitätsverbesserung der deutschen Mainstream-Charts beitragen können.

Die interessante Auseinandersetzung Shustermans mit der philosophischen Ästhetik von Plato bis zu neueren Autoren wie Bürger, Bourdieu und Rorty (das letzte Kapitel beschäftigt sich eingehend mit Rortys Theorie einer Ästhetik der Existenz, doch leider ist ein Zusammenhang mit den vorhergehenden Kapiteln nur schwer ersichtlich) kann hier nicht nachgezeichnet werden. Ich fand vieles interessant, und deutlich weniger überzeugend. Der endgültige Schlag gegen die highbrow Kultur oder die endgültige Verteidigung populärer Kunst wird hier sicher nicht geliefert, aber das ist auch nicht Shustermans Intention.

Marco Stahlhut

Kleister mit Goldrand

Rüdiger Safranski: Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit. Hanser Verlag 1994, 538 S., 58,- DM.

Biographien sogenannter Denker beginnen nicht mit der Geburt und enden nicht mit dem Tod. Über eine viel beredete und wenig verstandene Brücke geht man vielmehr aus dem Leben geschäftig in die sogenannte „Zeit" hinein und sodann aus dieser wieder in jenes zurück. Das Werk als Schriftmasse ist je nach Blickwinkel ein Symptom seiner Zeit oder ein Symptom eines Lebens, und die Arbeit der philosophierenden Biographie rekonstruiert es unterm Strich als das Aggregat - den notwendigen Niederschlag - der Wechselwirkung zwischen beidem. Zieht man die Zeit (als Umwelt) ab, so zeigt sich das Werk als Abbild, als ideographische Verdopplung der biographisch feststellbaren Person: als ihr ursprüngliches, stets irgendwie authentisches Erzeugnis. Zieht man hingegen die Person (als solches Subjekt des Werkes) ab, so zeigt sich das Werk als ein bloßes ideographisches Geflecht, das in jenes größere seiner Zeit auf komplizierteste Weise hineingewebt ist: als sinnhafter, gleichwohl niemals zwingender Effekt einer im Prinzip unbegrenzten Menge diskursgeschichtlicher Bezüge, der selbst zur Mitbedingung einer im Prinzip unbegrenzten Menge diskursgeschichtlicher Effekte wird.

Deshalb keine Geburt und kein Tod, keine wirksame Grenze in der Zeit und keine abschließbare Identität des Werkes in einem relevanten Sinne. Biographien von sogenannten Denkern, die ja immer zugleich Ideographien sein sollen, unternehmen den höchst seltsamen Versuch, zweierlei in einem zu leisten: das Werk nebst seinem Weiterwirken einerseits aus diesen realhistorischen und diskursgeschichtlichen Bezügen, andererseits aus jenem Leben des schöpferischen Subjekts zu erklären. Dabei sind weder das eine noch das andere noch auch die Gesetze der Wechselwirkung zwischen beiden als festgestellte und verrechenbare Größen einfach gegeben. Das Erklären vollzieht sich also im Modus einer multiplen Konstruktion - Konstruktion von Identitäten, Konstruktion von regelhaften Beziehungen zwischen Ungleichartigem -, zu der es zwar eine Alternative nicht gibt: die aber umso „zwingender" ist, je weniger Deutungsoffenheit sie noch zuläßt und je mehr sie das Publikum mit endgültigen Klarheiten zu befriedigen versucht. Die beredete Epoche nimmt Gestalt an (wie man sagt); die beredete Person ebenso; beides miteinander verrechnet ergibt Werk und Wirkung. Zwingend wird die Konstruktion, wenn im Interesse vollständiger Durchsichtigkeit das Wissen um die Kontingenz des Erklärten als Ballast abgeworfen wird. Das tatsächlich eingetretene Ereignis, dessen Eintreten stets von tausendundeiner Bedingung abhängt, bekommt einen Platz zugewiesen, an dem es als notwendiges Glied einer Ereigniskette erscheint; seine nackte Faktizität, mit der man sich nicht begnügen mag, wird durch die Logizität der Konstruktion sozusagen noch einmal verdoppelt.
Rüdiger Safranski beherrscht diese erzählerische Konstruktionskunst meisterhaft. Seine Heidegger-Biographie, so steht es auf dem Schutzumschlag zu lesen, sei über ihren eigentlichen Gegenstand hinaus „auch die Biographie der Epoche, ein Stück Philosophie über den Zusammenhang von Denken und Leben und der Ausdruck eines souveränen Verhältnisses zum philosophischen Erbe Heideggers". Das stimmt leider alles. Safranski ist nämlich dem Anspruch nach nicht nur Chronist und kommentierender Beobachter, sondern zugleich Kulturphilosoph und Schriftsteller mit didaktischen Ambitionen. „Heidegger liebte die große Gebärde", schreibt er gleich zu Anfang (S. 16). Des Biographen Gebärde ist schon etwas kleiner, aber er liebt sie auch. Es ist die Gebärde des priesterlichen Vermittlers, der den verständnisdurstigen Adepten bei der Hand nimmt und ihn ins Geisterreich einführt: nur zur Besichtigung, versteht sich. Daß der Vermittler manchmal selbst die Distanz verliert und zum engagierten Sekundanten des verstorbenen Meisters wird, liegt nicht nur an dessen anscheinend hypnotischer Wirkung, sondern auch an einem beiden gemeinsamen Affekt gegen die moderne „Entzauberung der Welt", der sich bei Safranski immer dann zeigt, wenn er unversehens die Grenze zwischen farbenfroher Darstellung und parteilicher Polemik überschreitet: „Von einer einfachen Analyse des Syllogismus gelangt man jäh in das Zauberreich eines Geistes, der triumphiert über alle Versuche, ihn pragmatisch, biologistisch, naturalistisch, soziologistisch zu reduzieren." (S. 45).
Die breiten geistesgeschichtlichen Exkurse setzen oft ohne erkennbares Motiv ein, erweisen sich dann aber als genau kalkuliert. Sie dienen dazu, einen Hintergrund auszumalen, aus dem einige Motive wenig später in Heideggers Texten auftauchen und dort vom Leser mit fälligem Glücksgefühl wiedererkannt werden. Eine stets schlüssige Inszenierung also, die tatsächlich oftmals einiges erhellt. Aber Erhellung und Verzerrung liegen in diesem Verfahren nahe beieinander, und mitunter bleibt ein Beigeschmack von Künstlichkeit, ja Gewaltsamkeit zurück. Die Komplexität der diskursiven Vernetzungen muß sich dann der Stringenz der Erzählung beugen. Wenn das schon sonst nicht ohne Verlust abgeht, so ist er hier besonders augenfällig, weil man weiß, daß alles beim Denken des einen Meisters zusammenlaufen muß. Die nötigen oder naheliegenden Bezüge werden eher herbeizitiert als aufgewiesen. Irgendwie hängt bekanntlich alles mit allem zusammen: das wird unter der epischen Maxime des Biographen zum Vorwand einer ziemlich aktiven Verkürzungshermeneutik, die sich im Resultat mit einigem Erfolg als Prägnanz der Deutung, als klarer Blick für geistesgeschichtliche Zusammenhänge ausgibt. Safranskis Souveränität ist diejenige des allwissenden Erzählers, der nicht nur über die Geister der Epoche, sondern stets auch über das Innenleben Heideggers und die intentionale Logik seines Werkes auf das genaueste informiert ist. Nicht immer hat er es nötig, die Quellen seines Wissens anzugeben - wahrscheinlich könnte er es auch gar nicht. Wohlwollend würde man das kongeniale Intuition nennen; weniger wohlwollend: feuilletonistische Deckungslosigkeit.
All dies aber kleidet sich in eine Sprache, die nicht einfach nur metaphernreich, wortgewandt, farbig und angenehm zu lesen ist: sie ist auch didaktisch bis zur Zudringlichkeit, zuweilen pathetisch und nicht immer frei von jenen Allgemeinheiten, mit denen wir Bildungsbürger unsere Geistesungenauigkeit zu verschönern pflegen: „Leben ist Aufbruch zu neuen Ufern und doch zugleich das ganz

SPIEGEL TV

worden seien und auch die Gesamtzahl der NS-Opfer weit unter sechs Millionen liege? - Nolte: Diese Dinge sind unsicher, und Unsicherheiten sollen - das ist ein wissenschaftliches Prinzip - zum Gegenstand der Forschung gemacht werden, auch die Zahlen. Das ist, glaube ich, ein Postulat, das sich von selbst verstehen sollte. Warten Sie die weitere Entwicklung der Wissenschaft ab. - [...] Spiegel: War [...] auch der Zweite Weltkrieg kein deutscher Griff nach der Weltherrschaft? - Nolte: Hitler war eben nicht nur ein Ideologe, und der Zweite Weltkrieg war tendenziell, der Möglichkeit nach, auch ein europäischer Einigungskrieg." (Ernst Nolte im Spiegel-Gespräch mit Rudolf Augstein, 3.10.1994) // Ein Anschlag auf das Ehrgefühl von Peter Gauweilers Über-Ich: „Nolte redet und schreibt für die Rechten. Das macht ihn nicht nur allein, sondern auch interessant. Seiner Feder entstammen genauso emotionslose wie zutreffende Definitionen von rechts und links: für das eine Ordnung, Differenz und Distanz; Unterschiedslosigkeit und Gleichmachung für das andere. [...] Im Spiegel-Gespräch verurteilt Nolte die deutschen Kriegsziele auf das entschiedenste, die Versklavung der Bevölkerung Rußlands, die Annexion großer Teile seiner Gebiete. [... Ein] Beleg, daß man als Deutscher unserer Tage - gerade wenn man den Wert der eigenen Nation als Schicksals- und Verantwortungsgemeinschaft, als Über-Ich zur eigenen Person empfindet, also eher rechts als links ist - dem Leugnen und Verharmlosen des erst vor einem halben Jahrhundert Geschehenen entgegenzutreten hat: als Anschlag auf das Ehrgefühl unseres Landes. Nicht umsonst hat Botho Strauß in seinem so berühmt gewordenen Essay - der als eine Art moralischer Violinschlüssel vor der Debatte über die Wiederfindung des eigenen Landes steht - zum Holocaust geschrieben: 'Es handelt sich um ein Verhängnis in einer sakralen Dimension des Worts.' [...] Zwei, die nicht nur viel denken, sondern auch viel fühlen. Augstein und Nolte entstammen dem Jahrgang 1923. Aus ihrem unterschiedlich gerichteten Nonkonformismus, dem Trotz des einen und dem Zynismus des anderen, spricht letztlich das schmerzliche Gefühl jener vielfach geschädigten jüngeren Kriegsgeneration des Zweiten Weltkriegs. Beide, das darf vermutet werden, haben sich bei allen späteren Erfolgen von den Erlebnissen ihrer jüngeren Jahre nie lösen können und sind verurteilt, über das Warum, das zur Katastrophe führte, [...] nachzudenken

>>

SPIEGEL TV

bis an ihr Lebensende." (Peter Gauweiler im Spiegel, 14.11.1994) // Der Angriff der pc-Terroristen auf die Innere Sicherheit Martin Walsers: „Zur Zeit ist es [...] der Tugendterror der political correctness, der freie Rede zum halsbrecherischen Risiko macht. [...] Über Auschwitz kann es doch gar nicht zwei Meinungen geben. Aber man kann eine Art, auf die Frage nach Auschwitz zu antworten, so ritualisieren, daß jede andere Art zu antworten zur Blasphemie erklärt werden kann. Das ist das, was bei uns jetzt erreicht ist. [...] Ein Beispiel, das die Folgen dieser Standardisierung in schon grotesker Weise und in monströsem Ausmaß zeigt: Die Rede und die Wirkungen der Rede, die Philipp Jenninger als Präsident des Deutschen Bundestages am 10. November 1988 im Bundestag gehalten hat [...]. Als ich die Rede las, habe ich nicht begriffen, warum der Präsident des Deutschen Bundestages wegen dieser Rede so senkrecht hinabgestürzt wurde wie kein anderer Politiker seit 1945. Offenbar müßte man, um diese Erledigung einer Person zu verstehen, die Kassette anschauen. Die Zuhörer haben durch ihre Reaktion den Skandal bewirkt. Unverabredet, lauter ehrenwerte, höchst zuständige Zeitgenossinnen und Zeitgenossen. Eine Art unwillkürlicher politisch-moralischer Lynchstimmung muß da aufgekommen sein. [...] Glaubt nicht, ihr klimabeherrschenden Korrektheitsdesigner, daß ihr uns durch und durch klimatisiert habt. Je mehr ihr das Sagbare ritualisiert, desto lebendiger wird innen die freie Rede." (Martin Walser im Spiegel, 7.11.1994) // Ideologien kommen und gehen, Peter Handke bleibt bestehen: „Spiegel: Was verändert sich für Sie durch das Ende der großen ideologischen Konfrontation? - Handke: Wir können erstmal erleichtert sein, daß die kommunistische Utopie auf diese Weise auseinandergefallen ist. Vorläufig erleichtert. Ich war ja nie ein 68er. Ich war schon sehr früh das Feindbild der 68er. - Spiegel: Wie heute Botho Strauß? - Handke: Man kann doch froh sein, daß die Linke endlich den Mund hält." (Peter Handke im Spiegel-Gespräch mit Volker Hage und Mathias Schreiber, 5.12.1994) // Alexander Solschenizyns Rezept für die Menschheit: „Spiegel: [...] Sie möchten aus dem Westen die guten Ideen haben, die Popmusik aber nicht, auch nicht die Pornographie, die 'Jauche', und nicht den Kapitalismus. - Solschenizyn: Popmusik und Rockmusik, Porno, das ist mir alles zuwider. Jedoch der Kapitalismus? Durch menschliches Gewissen nicht gebändigt,

>>

Nahe" (S. 67). Die eher unprätentiösen Passagen sind diejenigen, in denen es um historische oder biographische Realien geht - etwa die Ausführungen über Heideggers NS-Engagement. Dort aber, wo Safranski das schriftliche Werk in den Blick nimmt und dem Publikum Heideggers komplizierte Begriffswelt nahezubringen versucht, läßt er seiner Neigung zum didaktischen Monolog mit dem Leser freien Lauf. Safranski stellt die Fragen, und er weiß sie stets auch zu beantworten, mit oder ohne Heidegger. Wer mitzählt, kommt auf etwas über zweihundert dialogische und rhetorische Fragen solchen Typs. Das Fragen ist ja - so Heidegger - die Frömmigkeit des Denkens. Bei Safranski verwandelt es sich in die Frömmigkeit des vermittelnden Philosophielehrers; mit dem Effekt, daß seine Nachzeichnung des Heideggerschen Denkens mitunter zu einer betulichen und quälend distanzlosen Mimesis gerät.

Dieses Buch ist ein didaktisches Projekt. Man wundert sich folglich auch nicht, wenn der Autor gelegentlich im Plural der ersten Person spricht und Merksätze diktiert: „Und dann kommt jener Satz, den wir uns merken müssen, weil er die ganze Heideggersche Spätphilosophie enthält. Diese Art des Denkens - was tut sie? Sie läßt das Sein - sein. „ (S. 425). Solcherlei Pathos der Vermittlung scheint eine verbreitete Krankheit des biographischen Genres zu sein. Es kann seine möglichen Gegenstände keineswegs einfach „sein lassen", muß sie dem Publikum vielmehr wohlaufbereitet einflößen und ihm die eigenen Fragen tunlichst ersparen.

Unzweifelhaft gibt es in allem Nachdenken über Heidegger eine Frage, der man sich - nicht erst seit Victor Farìas' einschlägiger Arbeit - kaum entziehen kann: es ist diejenige nach dem Status von Heideggers nationalsozialistischem Engagement und nach den daraus zu ziehenden Konsequenzen. Auch bei Safranski nimmt diese Frage breiten Raum ein. Er vertritt einigermaßen überzeugend die Auffassung, daß sich jenes Engagement - von Verstrickung zu sprechen, wäre gewiß eine Beschönigung - zwar nicht zwingend, wohl aber zwanglos aus Heideggers Philosophie seit „Sein und Zeit" (1927) ergibt. Die nationalsozialistische „Revolution" läuft dann bei Heidegger unter dem Titel der „völligen Umwälzung unseres deutschen Daseins" und wird während seines Rektorats an der Freiburger Universität nicht nur mitgetragen, sondern im Rahmen seiner Möglichkeiten energisch vorangetrieben. Safranskis dramaturgische Vorbereitung ist allerdings auch hier so virtuos, daß man sich schließlich fragt, ob für Heidegger selbst ein anderer Bezug zur politischen Wirklichkeit des Jahres 1933 überhaupt denkbar gewesen wäre und wie es denn kommen konnte, daß einige seiner frühen Schüler aus „derselben" Philosophie ganz andere Konsequenzen ziehen: dies letzte stellt Safranski nämlich fest, erklärt es aber nicht.

Aus philosophischen, nicht aus eigentlich politischen Gründen habe Heidegger diesen Weg beschritten; aus philosophischen Gründen distanziere er sich seit 1935 aber auch wieder vom faschistischen System. Rassist, so Safranski, sei Heidegger nie gewesen; vielmehr habe er den Antisemitismus sozusagen nur um der Revolution willen zum gegeben Zeitpunkt mitpraktiziert. - Nun ist das vielleicht ein ganz unerheblicher Unterschied. Jedenfalls - das bemerkt auch Safranski - scheint ihm die Brutalität dieser Revolution nicht zu denken gegeben zu haben, und das gibt zu denken. Wenn er sich später von ihr abwendet, so vor allem deshalb, weil er sie in philosophischer Hinsicht für mißlungen hält. Sein Verhältnis zum Faschismus bleibt also seltsam ambivalent, und auch in der Nachkriegszeit ist hinter seinen Rechtfertigungsstrategien das wirksame Bewußtsein einer Schuld kaum zu spüren.

Auch wenn man Safranskis Deutungen nicht in jeder Einzelheit zustimmen mag: er findet jedenfalls in den Passagen, die von all diesen Dingen handeln, zu einem distanzierten Differenzierungsvermögen, das seinem Buch auch im ganzen zur Ehre gereicht hätte, würde es nicht in den übrigen Kapiteln immer wieder von seinem literarisch-didaktischen Ehrgeiz hinweggespült. Es ist dies im übrigen ein Differenzierungsvermögen, das in der öffentlichen Diskussion über Heidegger die meiste Zeit gefehlt hat. Die Debatte hat sich des öfteren an dem Punkt aufgehalten, ob es sich bei Heideggers Nationalsozialismus, so wie er sich etwa in der berüchtigten Rektoratsrede artikuliert, um eine bloß vorübergehende Verirrung oder um ein ernstes, authentisches Engagement gehandelt habe. Später ist sie auf die Frage zugespitzt worden, ob dieses Engagement zwingend in seinem Denken angelegt, dieses also seinem Wesen nach ein protofaschistisches sei und als solches abgelehnt werden müsse.

Die Identität des Werkes als Abbild einer Identität des Autors voraussetzend, hat man sich die Vorstellung angewöhnt, mit Texten verhalte es sich wie mit Körperflüssigkeiten, die Lentiviren enthalten können. Daran schließt sich zwingend die Forderung an, man dürfe Leben und Werk nicht auseinanderreißen, müsse vielmehr im Biographischen die objektive Virulenz des Werkes aufweisen und aus solchem Aufweis die fälligen Konsequenzen ziehen. Nun hat allerdings - gegen solche Gedankengänge - die geistesgeschichtliche Rezeptionspraxis diese Frage

immer schon anders gestellt und anders beantwortet: das ließe sich gerade an der überaus vielfältigen Heidegger-Rezeption in Deutschland und Frankreich zeigen. Die Identität des Werkes ist immer schon gesprengt, sobald es öffentlich ist. Selektivität, Mißverständnis und Transformation sind nicht nur legitim: sie sind vielmehr konstitutive Modi jeglicher Rezeption. Die Verstorbenen werden an ihren Geisteswerkzeugen, an ihren Denkfiguren und ihren semantischen Substanzen, kurz: an ihrer Schrift beerbt. Das Werk öffnet sich und zeitigt Folgen, die stets im Guten wie im Bösen unberechenbar sind. Nachfolge ist immer müßig, Beerbung nicht. Daß aber zwischen beidem eine Differenz besteht, die ungefähr derjenigen zwischen Religion und Philosophie entspricht, ist in der gestikulierenden Theatralik solcher Debatten wie dieser gewöhnlich das Vergessene. Die skurrile Ernsthaftigkeit der Frage, ob man Heidegger heute und nach allem noch lesen solle, zeugt davon.

Norbert Richter

Lichter, disparat vertont

autonome l.u.p.u.s. gruppe: Lichterketten und andere Irrlichter; Edition ID-Archiv 1994, 160 S., DM 20
Jazzkantine (BMG Ariola)

Vor uns liegen eine CD und ein Buch. Von beiden nehmen wir nach alldem, was wir von außen, also durch Gerüchte, von ihren Titeln und deren Bilder über sie wissen können, an, daß sie über etwas verfügen, was sich eventuell „wichtig" nennen ließe. „Wichtig" als privates Kriterium, den CD-Stapel zu erhöhen respektive dem Bücherregal mehr Platz zu nehmen. Dies sind wohlbekannte Gründe, Buch- und Plattenläden nach Zielobjekten zu durchforsten, das Ergebnis kann immer wechseln zwischen sinnvoll und interessant, zwischen Investition und Langeweile. „Lichterketten und andere Irrlichter" ist zweifelsohne ein Titel, der solche Prozesse auslösen kann, ein Titel, der eine Summe von Inhalten transportiert, gleichzeitig verspricht. Der Untertitel bietet gar noch mehr: „Texte gegen finstere Zeiten", die einzelnen Konnotationen lassen uns freundlich aufhorchen, wahrlich, es sind finstere Zeiten, Texte sind toll, Abhilfe suggerierende noch besser. Musik hat bekanntlich ebenfalls tendenziell die Möglichkeit, Dinge, Zustände zu verändern oder nur in einem helleren Licht erscheinen zu lassen. Mögen wir Jazz gekoppelt mit HipHop und haben dazu in letzter Zeit immer öfter zu hören bekommen, daß deutscher HipHop nicht krampfhaft oder infantil wirken müsse, geraten wir in Freude über eine CD, die uns vielleicht überzeugen könnte. Ein Cover, welches uns eine rauchige Jazzcafé-Szene eleganter US-Subkultur vorhält, verdirbt die ersten Vorurteile.
Nun gut, Seite Eins, das Buch aufgeschlagen, die CD im entsprechenden Baustein der Anlage, alles weitere wird folgen.
„Wir sind alle Ausländer. Fast überall.", solche und ähnliche ideologisch aufgeladenen Formulierungen sind nur allzugut von Heckscheiben und Diskussionen mit sozialdemokratisch aufgebrachten Aktivbürgerinnen und -bürgern vor allem in zeitlicher Nähe zu den medial registrierten Pogromen aktiver Vergangenheit bekannt, dementsprechend hängen sie manchen zum Halse heraus, dementsprechend tauchen sie an den verschiedensten Stellen dann doch wieder auf.
In dieser Weise eine Parabel von „den" Offenbachern, die Frankfurt unterwandern, ausbeuten, infizieren, mit einem Wort: überschwemmen, einem Buch, das unter anderem vom gewöhnlichen Antirassismus handelt, vorwegzuschicken, wirkt bieder, allzu abgegriffen. „Visapflicht für alle Offenbacher", mag sein, daß solches hier oder dort zu Erheiterung führt, vielleicht auch den Kern eines Problems charakterisieren soll. Mag sein. Unter Umständen bleibt es aber auch banal euphemistisch, weil eine solche Übertragung auf „innervölkische" Probleme (Verkehrsstau) einzig zum Zweck der Codierung einer „Wir sind alle Menschen"-Erkenntnis sich von selbst verbietet. Zuviel fällt weg - wäre es neu, bliebe vielleicht noch ein Rest an Reiz. (vgl. J. Müller, Die Fallstricke des gewöhnlichen Antirassismus, in: Die freundl. Zivilgesellschaft, Berlin 1992)
Wenn wir weiterblättern, blättern wir also in der Suche nach den politischen Novitäten, gern auch Distinktionsgewinn genannt, der sich in den anderen rund 150 Seiten verstecken sollte.
Bevor sich diese enttarnen, beginnen jedoch die deutschen HipHop-Texte aus den Boxen zu klingen. Dann lieber die Offenbach-Szenerie, anstelle pseudolyrischer Jazz-Schwelgerei. Ein Lied weitergeblättert, ein Kapitel weitergesprungen.
Die „Jazzkantine" ging aus einem Projekt verschiedener Musiker aus Jazz und HipHop hervor, die sich für „kreatives Miteinander" interessierten, wie es uns das Booklet leicht burschikos erzählt. Desweiteren ist hier von der „Seele der Musik" die Rede, von „Wortartisten". Die Ansammlung von Ausrufezeichen, semiotische wie interpunktierende, nehmen die Lust am Lesen. Vielleicht besser zuhören, realistischere Beurteilungsmöglichkeit einer CD.
Mittlerweile stören andere lyrics wunderbare Musik, allmählich läßt sich das"kreative Miteinander´ in „Kreativität" und „Miteinan-

SPIEGEL TV

von Gottes Atem unberührt, sind Kapitalismus und Sozialismus gleichermaßen widerlich. Jede Gesellschaftsstruktur muß der Selbstbeschränkung und dem Gewissen der Menschen unterliegen, einem Ehrgefühl, dem Anstand. Die moralischen Schranken stehen über jeder Gesellschaftsform. Es ist nicht wahr, daß die Wirtschaft alles entscheidet. Entscheidend ist die Moral, und die kann nicht auf hemmungslose Bereicherung gerichtet sein, sondern nur auf Selbstbeschränkung und Verzicht. - Spiegel: Ist das nur Ihr Rezept für den russischen Sonderweg, oder gilt das auch für andere Regionen dieser Erde? - Solschenizyn: Sich selbst zu beschränken, das ist ein Rezept für die ganze Menschheit." (Alexander Solschenizyn im Spiegel-Gespräch mit Rudolf Augstein, 31.10.1994) // Klaus von Dohnanys Rezept für die SPD: „Man kann eine Nation nur mit ihren Leistungseliten führen. Hier hat die SPD seit den siebziger Jahren ständig an Boden verloren. Die SPD aber kann das Vertrauen der Leistungseliten nur wiedergewinnen, wenn die Debatte über die neue Lage entschieden und ehrlich geführt wird. Diese Debatte muß von der Führung der Partei jetzt offen aufgenommen und vorangetrieben werden, auch wenn es erheblichen Streit gibt. [...] Wer den Katechismus und die Apostel des Sozialismus noch im Kopf hat, kann die notwendigen neuen Denkansätze nicht formulieren. Der Mythos von der Arbeiterpartei muß fallen, will die SPD eine moderne Partei der Aufklärung unserer Zeit werden." (Klaus von Dohnany im Spiegel, 28.11.1994) // Springerstiefel vs. Nadelstreifen: „Spiegel: Sie plädieren nach wie vor für eine Verständigung [der Republikaner] mit den Rechtsextremen? - Schönhuber: Ich wollte und will keinen Zusammenschluß, aber für mich sind Rechstextreme keine Verbrecher. Mir sind Arbeitslose in Springerstiefeln lieber als manche Gentlemen-Politverbrecher in Lackschuhen, wie sie in Bonn rumlaufen." (Franz Schönhuber im Spiegel-Interview, 10.10.1994), „Kriminalität des Nadelstreifens ist schädlicher als Brutalo-Kriminalität" (Hans Ludwig Zachert, Leiter des BKA, Zwischenüberschrift in der Spiegel-Titelstory vom 12.12.1994) // Schlußwort: „Besonderen Zuspruch in schwieriger Zeit spendete - neben aller Kritik - die Vizepräsidentin des Deutschen Bundestags, Antje Vollmer, in der taz: Der Spiegel müsse intakt bleiben, weil er 'Eigentum der ganzen Republik ist'. Ja, so ist es wohl..." („Hausmitteilung" im Spiegel vom 19.12.1994)

TO BE CONTINUED

SPIEGEL TV SPEZIAL

MIT SEBASTIAN LÜTGERT


Huettin, Schnibben: „Die Deutschen von morgen"

Spiegel special: Die Eigensinnigen, November 1994 // Was der Spiegel schon immer von der deutschen Jugend wissen wollte: Eine Auswahl der insgesamt 124 Fragen, die sich der Spiegel ausgedacht hat, „um das Lebensgefühl der jungen Deutschen" zu erforschen (in Klammern die vom Spiegel vorgegebenen Antwortmöglichkeiten): 2. „Reizt es Sie manchmal, ein Hakenkreuz zu ritzen?", 9. „Sind Sie stolz, Deutsche/Deutscher zu sein?" („Ja": 52%), 10. „Worauf kann man als Deutscher stolz sein?", 11. „Was sind typische deutsche Eigenschaften?", 12. „Welche Völker haben mehr Grund, auf ihr Land stolz zu sein als die Deutschen?", 22. „Gibt es zu wenige interessante deutsche Filme?", 23. „Warum gibt es so wenige interessante deutsche Filme?", 24. „Was verbinden Sie mit dem Begriff 'Vaterland'?", 25. „Wie reagieren Sie, wenn Sie irgendwo im Ausland die schwarzrotgoldene Bundesflagge sehen?", 26. „Sie sind im Ausland und jemand grüßt Sie mit 'Heil Hitler'. [Wie reagieren Sie?]", 28. „Ist Ihrer Meinung nach unsere Gesellschaftsordnung wert, verteidigt zu werden?", 32. „Was würden Sie zur Verteidigung der Demokratie in Deutschland tun?", 57. „Sollte es Ihrer Meinung nach im Radio mehr deutsche Musik geben?", 58. „Sollte es Ihrer Meinung nach im Fernsehen mehr deutsche Serien geben?", 67. „Sie sitzen allein in einem Bahnabteil, herein kommt eine Menschengruppe. Welche wäre Ihnen am unangenehmsten?" („Türken", „Polen", „Sachsen", „Schwaben", „Amerikaner"), 68. „Wie nennen Sie einen Menschen mit schwarzer Hautfarbe?" („Farbiger", „Schwarzer", „Neger", „Bimbo") 69. „Und einen Homosexuellen?" („Schwuler", „Homosexueller", „Homo", „Schwuchtel", „Warmer Bruder", „Perverser"), 70. „Asylanten sind Ihrer Meinung nach..."

>>

der" zerlegen, Innovation auf Seiten der Musiker, die mit einem reinen Jazz-Projekt sicherlich vorteilhafter bedient gewesen wären, viele schlecht formulierte Trivialitäten auf der anderen Seite („Doch ich laber ohne Ende/Das wird Dir nicht viel bringen" = meta-gerappte Erkenntnis).

Ähnliche klaffende Diskrepanz scheint nach weiteren Seiten ebenfalls bei dem neuen Buch der „autonomen l.u.p.u.s.-gruppe" durch, hier liegt nun der Sampler versteckt: Die Ausfahrt aus dem übervölkerten Frankfurt führt zu einer Sammlung verschiedener Texte von 1986-1994, chronistisch geordnet und benutzerfreundlich illustriert. Vor dem geneigten Leser, der geneigten Leserin liegt ein Streifzug, auf dem sich sowohl Kritik an den Autonomen, so es sie denn noch gibt, exemplarische Betrachtungen der Ereignisse in und um Mannheim-Schönau, eine kritische Auseinandersetzung linker Offensive zum Tag X (Einschränkung des Asylrechts) wie Skizzen zum Faschismus-Begriff und zum Konstrukt des Völkischen sammeln lassen. „Also achte auf den Groove", rät der CD-Player.

Ausgefeilter ist die Kritik an der autonomen Szene, der Groove aber, wie er etwa in der „Deutschstunde" vorhanden war, fehlt, einen ähnlichen Bang-Effekt wird dieses Buch schwerlich landen. Leider trifft es trotzdem zu, daß einigen Texten bei leichter, geschickter Manipulation ihr Alter nicht anzumerken gewesen wäre, wie die Autor/innen auch selber betonen. Insofern bleibt das Buch lohnenswert. Ebenso ist die Feststellung ärgerlich wie stimmig, daß die Vorwürfe durch die Zeit hinweg nichts an Qualität verloren haben.

Es stellt sich also die Frage, ob die Kritik der „Lupi" ein Irrlicht in den Reihen der Autonomen darstellt, Heinz Schenk doch recht behielte (vgl. „Die Autonomen machen keine Fehler, sie sind der Fehler !"; mehrere Nachweise, u.a. in: Feuer und Flamme II, Berlin 1992) und dieser Band somit eine Trotzreaktion mehr denn zukunftsweisende Ideen aufweist.

Der Ruf nach Verbindlichkeit scheint unterzugehen im zeitgeistgemäßen Interesse an Pop, der Wunsch nach einer militanten, revolutionären Perspektive schwindet im hedonistischen Mainstream. Die Auseinandersetzung mit solchen Tendenzen fehlt im Sinne einer radikalen Analyse, stattdessen (immer noch?) Verbitterung über die in „kleinbürgerlichste Verhältnisse" abgefallenen ehemaligen Genossinnen und Genossen.

Die eigene Begründung des Buches beschränkt sich dann auch nur auf den Wunsch, „inhaltliche Lücken des Vorangegangenen zu füllen", was wunschgemäß „zum Beispiel zur Geschichte und Bedeutung des Völkischen oder dem Faschismus-Begriff" gelungen ist. Jene „Lücken" beziehen sich natürlich auf eigene Texte, diese zu füllen bleibt legitim. Die partielle Polemik (bspw. im einführenden Essay) ist weder hinderlich noch verliert sie sich in sich selbst, bleibt ganz Unterstützung des Leser ohne inhaltliche Kosten zu fordern. Sie bestimmt nicht die Form, es bleibt genug Raum, bestehende Erkenntnisse gut zu verketten und in griffiger, argumentativer Weise zum Beispiel das „Völkische" aus der (auch apologetischen) „unabdingbaren" Beziehung zum Nationalsozialismus zu reißen.

Ein Sampler birgt zusätzlich aber immer die Gefahr, allzu bekanntes wiederzubringen, einzelne Bestandteile bleiben Wiederholung. Unangenehmer wird die verdoppelte Wiederholung, beispielsweise in Form wiederauftauchender Zitate (ZK-Mitglied Ruth Fischer 1923: „Wer gegen das Judenkapital aufruft ..., ist schon Klassenkämpfer", S. 81, S. 105). Gut, so etwas läßt sich als Penibilität zurückweisen, Kleinigkeiten die durch andere kompensiert werden, wenn zum Beispiel Zeitungszitate nicht der tageszeitung - mit autonom-zwingendem Verweis auf deren bürgerliche Wende versehen - entnommen, sondern der Frankfurter Rundschau entstammen, erfreuliche Konsequenz ohne überflüssigen Kommentar.

So obliegt es jedem/r einzelnen Leser/in, dieses Buch in Abhängigkeit der eigenen Erwartungshaltung zu den guten oder den schlechten zu stellen, was der „Jazzkantine" nicht derart simpel zu attestieren ist, da sich der qualitative Widerspruch zwischen textlichem Gehalt und musikalischem Niveau kaum auflösen läßt.

Kritisch würdigend bleibt es jedoch die Musik, die diese CD im Musikregal rettet, beweisend, daß Texte dann doch nicht immer die alleinige Macht besitzen, gute oder schlechte Platten zu fabrizieren. Vermutlich intuitiv ersparten die Kellner der Kantine uns die Textblätter, ließen damit Rezipienten die Möglichkeit, an ausgenommenen Stellen sprachliche Inhalte mitzunehmen – da natürlich auch in diesem Fall Ausnahmen auftreten, die zeigen, daß deutscher HipHop eben nicht andauernde Gedanken-Absenz bedeuten muß – sich ansonsten aber ganz entspannt zurückzulehnen und die 'Jazzkantine' voll und ganz zu genießen. Vom Saxophonisten George Bishop, dem Keyborder Jan-Haie Erchinger, Joo Kraus an der Trompete (sie seien subjektiv ausgewählt & hervorgehoben) und den vielen anderen (insgesamt waren rund zwanzig Musiker an dem Projekt beteiligt) bis hin zu vokalistisch hervorhebbaren Leistungen wie in „Unsere Philosophie" oder auch „Respekt". Dazu den lupus-Sampler in

die Hand zu nehmen, vollständig im Interesse, sich in wichtige autonome Positionen und innerautonome Kritik einzuarbeiten, so gesehen nur auf Zufriedenheit hinsteuernd.

Jan Völker

Massive Rockism Overdose

Rolling Stone Deutschland, monatlich, DM 6

Nachdem John Lennons Tod auch für den Rolling Stone zur unabänderlichen Tatsache geworden ist, fühlten seine Verantwortlichen sich mittlerweile derart mental gefestigt, ab November 1994 erneut eine deutsche Version des Hausblattes der Liebhaber überreifer Rock & Roll-Haudegen in hiesige Kioske zu lancieren. Und als galt es zu demonstrieren und mögliche Zweifel darüber auszuräumen, daß der Rolling Stone in erster Linie als Publikationsort unverbesserlicher Traditionalisten zu verstehen ist, gab es denn auch gleich zur Ausgabe des Monats Dezember Meister Jagger auf dem Cover, Spannendes über die Wiedervereinigung der Herren Page und Plant und dergleichen Erstaunliches mehr.

Allerdings erzeugen auch diese Themen, bei denen der wohlwollende Leser Kenntnis von Seiten der Autorenschaft voraussetzen darf, eine bodenlose Langeweile, von dem Grusel, den der verbreitete Schwachsinn über Musik, die erst nach 1975 entstand, weckt, ganz zu schweigen. Aufgemerkt, Leute vom Musik Express/Sounds, Ihr habt ernsthafte Konkurrenz bekommen!

Mit dem Leser-Profil „weiß, männlich, heterosexuell und jenseits der dreißig" im Kopf erachtete die Hamburger Redaktion, ganz auf Höhe des SPIEGEL-Feuilletons, das scheinbar immer wieder Erstaunen auslösende Phänomen abseits der Klischees musizierende Frauen für den Januar als lesenswert und machte zielgruppengerecht mit dem bezeichnenden Artikel „Frauen im Rock" auf. Und damit der nicht allzu klischeefrei daherkommt, durften sich die interviewten Frauen, neben lauen aber irgendwie zum Thema gehörenden Fragen, auch zu ihrem Parfum (!) äußern.

Viel angebrachter wäre diese Frage in dem Wolfgang Niedecken-Interview des Vormonats gewesen. Mit welchem Parfum er wohl seinen schweißtreibenden Einsatz als Bereitschaftspolizist bewältigte? Ob dies Interview vorsätzlich erstaunlich miserabel redigiert wurde? Ob dies gar eine neue Art des Enthüllungsjournalismus ist, der nichts von sich weiß?

All das sind die Fragen, die interessieren, die der Rolling Stone aber bislang nicht beantworten wollte. Wir sollten dran bleiben.

Harald Peters

Partisan Vechta

Rolf Dieter Brinkmann: Künstliches Licht, Reclam, 166. S, DM 7

Jeder kennt sie: die kleinen gelben Bändchen aus der Universal-Bibliothek, die den Grundstock jeglicher Bildung preiswert repräsentieren. Nun also gehört der 1975 im Alter von 35 Jahren verstorbene Schriftsteller aus Vechta/Oldenburg dazu. Ein Akt später Gerechtigkeit, dessen Bedeutung spätestens bei der Betrachtung der jüngeren Literaturszene deutlich wird, glauben doch die unter dem Label „Social beat" operierenden Nachwuchskräfte, jedes Jahr aufs neue das Rad erfinden zu müssen. Daß dies in den 90ern nicht mehr erforderlich ist, beweisen die in dem 166 Seiten starken Band „Künstliches Licht" versammelten Texte. Sie zeigen einen Querschnitt, der in seiner Heterogenität Zeugnis ablegt von Brinkmanns verschiedenen Versuchen, den ausweglosen Verhältnissen der Fünfziger und Sechziger Jahre einen kulturellen Gegenentwurf in den Weg zu stellen. Getragen vom Geist der von ihm und Rygulla in den Anthologien „ACID" und „Silverscreen" vorgestellten US-Undergroundszene ging es ihm insbesondere darum, die Vorstellung, wie ein Gedicht auszusehen habe, zu überwinden und Räume für einfache Bilder zu öffnen. Daß diese literarischen Vorläufer sozialer Utopien keine eigentliche Literatur mehr seien, wurde ihm oft vorgeworfen. Mit dem Scheitern des kurzen Aufbruchs gegen Ende der Sechziger verlor auch Brinkmanns Schreiben an Bezug zu einer denkbaren Zukunft außerhalb eingespielter Mechanismen der Macht; der einzige als Roman gelungene Text „Keiner weiß mehr" kündet bereits 1968 von Desillusioniertheit und Enge. Deutlich wurde die Sackgasse, in die sich Brinkmann mit seinem radikalen Anspruch begeben hatte, dann in „Rom, Blicke" und den „Erkundungen zur Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand" - auch das ist nachzulesen in dem vorliegenden Band, der einen Auszug aus dem in der Villa Massimo verfaßten Textfragment anbietet. Spätestens hier wird sichtbar, wie die Fixierung auf das Schreiben als einzige Existenzmöglichkeit sich gegen den Schreibenden richtet und ihn erstickt.

Für alle, die mit zwei Reisekoffern irgendwo angekommen und noch nicht einen Tag älter, tiefer und tot sind, ist der Erwerb dieses Buches Pflicht.

Gunnar Lützow

Superwahljahr re-revisited

Abenteuer Europa: Fred Beck jagt Hardy Krunk. Das Computer-Adventuregame der SPD // Kennste Deutschland? Ein Computerspiel präsentiert von der CDU

Irgendwann im Europawahlkampf muß den Werbestrategen der SPD der Gedanke ge-

SPIEGEL TV SPEZIAL

(„Arme Schweine", „Wirtschaftsflüchtlinge", „Politisch Verfolgte", „Fremde, die uns auf der Tasche liegen"), 71. „Könnten Sie sich vorstellen, einen Afrikaner/eine Afrikanerin zu lieben?" („Nein": 49%), 72. „Was würden Ihre Eltern dazu sagen?" („Hauptsache, du bist glücklich!", „Muß das sein!", „Hau ab!", „Klasse!", „Wie kannst du Opa so etwas antun!"), 73. „Über wen kann man Ihrer Meinung nach die besten Witze machen?" („Helmut Kohl", „Polizisten", „Homosexuelle", „Frauen", „Türken", „Juden", „Asylanten", „Schwarze", „Behinderte"), 75. „Wäre Hitler ohne den Zweiten Weltkrieg ein großer Staatsmann gewesen?" („Ja": 24%), 80. „Sind die Deutschen einem anderen Volk überlegen?" („Ja": 47%), 81. „Welchen Völkern sind die Deutschen überlegen?", 82. „Sollte jeden Morgen in der Schule die Nationalhymne gesungen werden?", 83. „Sollten Deutsche bei der Wohnungssuche, bei Lehrstellen oder bei Studienplätzen gegenüber Ausländern bevorzugt werden?" („Ja": 47%), 84. „Wenn ich das Wort 'Deutschland' höre, denke ich an...", 90. „Sollten alle Jugendlichen der Gesellschaft für ein Jahr lang dienen - in Krankenhäusern, Altenheimen, im Naturschutz oder in der Bundeswehr?" („Ja": 59%), 91. „Bei welcher Art von Bundeswehreinsätzen würden Sie mitmachen?", 115. „Was ist für Sie die 'Nation'?", 116. „Könnte ein deutscher Jude Bundespräsident werden?" („Nein": 41%), 117. „Welche großen Deutschen fallen Ihnen ein?", 122. „Glauben Sie an einen Gott?" („Ja": 54%) // Wie der Spiegel auch den letzten Dreck noch nach Parteipreferenzen aufzuschlüsseln sich nicht entblödet: Es ergibt sich folgendes Bild: Junge CDU-Wähler unterscheiden sich von anderen Gleichaltrigen dadurch, daß sie häufiger „in Asylanten Wirtschaftsflüchtlinge sehen", der SPD-Nachwuchs liest weniger gern Bücher, junge Liberale legen beim Kauf von Unterhosen besonderen Wert auf die Produktmarke, während Jugendliche, die mit den Grünen sympathisieren, häufiger das Leben eines Künstlers führen möchten und PDS-SympathisantInnen mehr deutsche Musik im Radio hören wollen; Rechts-Wähler schließlich sehen laut Spiegel im Tag des Mauerfalls besonders häufig einen Trauertag. // Wie der Spiegel auf seine Titelschlagzeilen kommt: „Die Schwachsinnigen' sollte man seine Generation nennen, schlug einer der jungen Autoren vor, aber wir entschieden uns dann doch lieber für 'Die Eigensinnigen'. Verkauft sich besser." (Thomas Huettin und Cordt Schnibben im Vorwort)

Machtpol MurderM

Buch der Könige 2: Was weiß Lou Reed von Andy Warhol, was weiß Distelmeyer von Elvis, was weiß

Vor allem: Was weiß ich von Theweleit? Was macht man mit einem Buch, daß erst jahrelang auf sich warten läßt, um dann, ein paar Tage nach Redaktionsschluß, als 2360-Gramm-Paket im Backstein-Format („Die Zustellung war eine Zumutung!" hatte der UPS-Bote dazugeschrieben) doch noch einzutreffen? Lesen? Wohl kaum. An dieser Stelle also statt einer Rezension dessen, was drinsteht, ein paar vorläufige Fußnoten zu dem. was allem Anschein nach fehlt.

Recording Angels' Death Song

Einige neue Orpheus-Figuren sind im Band 2y hinzugekommen, z.B. Andy Warhol Superstar: *Orpheus, verhüllt.* Was Theweleit von Warhol (und all den anderen, die sein Buch bevölkern: Benn, Hamsun, Céline, Pound...) vor allem wissen will, ist: Wie dicht kommt ein Kunststar auf der Karriereleiter an den Machtpol heran? (bei Warhol also z.B.: Wie wird die Factory zum Office?), und weniger, wie noch im ersten Band: Welche Frauen bleiben dabei auf der Strecke?

Am Rande taucht das Thema dann doch auf: *»Es gibt verschiedene Tote, Drogentote, Selbstmorde um die Factory herum, die Warhol angelastet werden (Edie Sedgwick, Andrea Feldman); auch Aidstote; nicht weniger Frauenleichen „am Weg" als bei Benn [...]«* - doch Warhol wird *»„freigesprochen" von Überlebenden seines Imperiums.«* Das ginge ok, wenn Theweleit als vermeintlichen Beleg nicht ausgerechnet den Song „It wasn't me" von der Reed/Cale-LP „Songs for Drella" zitieren würde, denn diese Platte, und gerade dieses Stück, erzählt eine ganz andere Geschichte als die, die Theweleit zu hören glaubt; im Grunde handelt sie nicht einmal von Andy Warhol. Obwohl nämlich Lou Reed in „It wasn't me" von der Position „Andy Warhol" aus spricht, sind doch die Sätze, die er Warhol in den Mund legt, genau die, die Lou Reed selbst 1990 am besten gebrauchen kann: für die Reinigung seiner eigenen Songs von der Blut-/Frauen-Spur, die sie durchzieht, und damit für die Revision des Programms seiner eigenen lyrics: „I didn't say this had to be / you can't blame these things on me / it wasn't me it wasn't me it wasn't me / I know she's dead it wasn't me" (vs. „She's not afraid to die / all of her friends call her Alaska"), „I never said give up control / I never said stick a needle in your arm and die" (vs. „it makes me feel like i'm a man / when i put a spike into my vein"), „I never said slit your wrist and die / I never said throw your life away" (vs. „and this is the place / where she cut her wrists / that odd and fateful night / and I said, oh, what a feeling") - Das wäre spannend gewesen: einmal zu verfolgen, welche Frauenleichen-in-Songs den Weg von Lou Reed säumen, was er 1990 noch weiß von Candy, Lisa, Stephanie und Caroline, was für Techniken des Vergessens im Spiel sind, wenn jemand seine Musen (die er immer als Heldinnen des Scheiterns gefeiert hat) am Ende nur noch als Sozialfälle wahrnehmen kann - und ob genau das letztlich der Preis ist, den Lou Reed zahlen mußte, um nicht zum Mythos (also: tot) zu werden, um Heroin (das Stück und den Stoff) zu überleben: Faschist-Werden, bis hin zum Ruf nach Vergeltung für das Warhol-Attentat und nach der Todesstrafe für Valerie Solanis, die Attentäterin (alles auf „Songs for Drella").

»Songs for Drella ist überhaupt eine der schönsten Würdigungen, die jemand nach seinem Tod von Freunden erhalten hat« - schreibt Theweleit stattdessen.

50.000.000 Theweleit-Zitate can't be wrong

Die andere Ikone der amerikanischen Popkultur, mit der Theweleit sich befaßt, ist (fast schon zwangsläufig) Elvis Presley - wie überhaupt 1994 vielleicht einmal das Jahr gewesen sein wird, in dem sowas wie eine Elvis-Rezeption Deutschland erreicht hat: Ende '93 das Elvis-Buch von Greil Marcus ... später ein Stück von Stereo Total, in dem Elvis: lebt! mit dem Ohr wackelt! mit dem Bein zappelt! ... dann drei bis vier Cover des Rolling Stone ... dazu das Blumfeld-Cover ...

Natürlich Blumfeld: Im Buch der Könige 1 konnte man eine zeitlang mit Genuß nach den Samples suchen, die Distelmeyer für seine Ich-Maschine verwendet hatte (in meinen 92er/93er-Notizen finden sich Verweise auf die Seiten 260, 299, 308 und 481f., Arne in Bielefeld hat damals noch mehr Stellen gefunden, zu der Zeit, als es noch eine gewisse Berechtigung gab für die Frage: Wo hat Distelmeyer das alles her? (wobei es nicht um ein Mehr an „Verstehen" ging, sondern schlicht um ein Mehr an Spaß), bis man mit der Zeit ein derart dichtes Netz von Quer- und Rückverweisen zwischen Plattenschrank und Bücherregal aufgespannt hatte, daß man sich am Ende fast schon selbst für den Autor dieses ganzen stuffs hielt, woraufhin die Person Distelmeyer - nach einer längeren Phase des Elvis-Werdens - auf der 2. Blumfeld-LP hinter Zitaten buchstäblich verschwand, und die Rezeption sich endgültig spaltete in die Fraktionen „Kunst als Wissenschaft" (Sandra Grether, Spex) und „Man muß nicht immer Theweleit vertonen" (Tilman Rosmy, Die Regierung), wobei natürlich beide darauf bestehen würden, im Grunde ganz was anderes gemeint zu haben... - Klammer zu). Heute kann man natürlich genausogut im 2. Buch der Könige die unbeabsichtigten Blumfeld-Medleys aufspüren: *»„Ich" allein ist das, was schreit, das sich spaltet in zwei Blöcke (damit es nicht allein ist unter seinem Vielheitsgewimmel), das lieber wahnsinnig wird oder Faschist oder Anästhesist, um den Zerreißungsschmerz nicht jede Minute des ganzen Tages und der ganzen Nacht in den Eingeweiden zu haben, im Herzen oder im Kopf.«* Das fügen wir unseren Notizen noch hinzu (und schließen die Akte).

Laß uns nicht von Spex reden

Zur Spex-Galaxis gibt es im Band 2y einige Anschlußstellen, bisweilen wünscht man sich jedoch, Theweleit hätte sich nicht nur in Diederichsens Texten umgesehen (aus denen er ausgiebig zitiert), sondern auch ein paar Sachen aus dessen Plattenschrank geliehen. Wenn er nämlich über die Generation der 10-12-jährigen schreibt - die bei ihm zumeist nicht Kinder, sondern Kids heißen (zu der Frage, ob nun diese Kids alright oder not alright sind, nimmt Theweleit übrigens auch Stellung, in einer Fußnote, deren Bedeutung sich mir nicht so recht erschließen will: *»Im November 1992 revidiert Diederichsen unter dem Eindruck von Knüppelskins [?], die mit allen Anzeichen des sonst „antifaschistischen" Jugendkulturverhaltens ausgestattet sind, seine bisherige Gewißheit der Immunisierungskräfte des Rock[?]universums gegen die Gewalt des Politischen [?]; das müßte er nicht. Das virtuelle [?] Gewaltgesicht des Rock war immer da, schob sich vor, verschwand auch wieder, in der 50ern [?], in den 80ern [?]. Es ist eine mögliche Seite der Musik. Am Grund mancher Hip Hop oder Techno Beats [?] ist auch klar hörbar eine fiese [?] musikalische Gewalt [?]. Die journalistische Panik der Be- und Entschlüsse in Sachen korrekter Theorie ist daher [?] ein reiner Bumerang. Eh man ihn geworfen hat [?], ist er, doppelt schnell [??], wieder zurück.)«* - wenn Theweleit also über Kids schreibt, so tut er das mitunter vom Papa-Pol aus (d.h. aus der Position eines verständnislosen Pädagogen): *»1994 ist jedes Kind ein Schuh-Perverser ... Luftkissenschuh küßt Springerstiefel ... [...] Blut ist an Schuh und Schläger.«* Gefährlich wird es immer dann, wenn Theweleit von dieser Position aus einen assoziativen Kurzschluß von Pop und Politik versucht. In Sachen

ystery

Theweleit von Diederichsen?



Musen und Medien: Es muß nicht immer Theweleit sein

Saddam = Hitler (also: Enzensberger + Spiegel) heißt es: *»Könnte [...] nicht Enzensberger eine Idee davon haben, wo Wörter in Gefahr sind, als DumDumgeschosse zu explodieren, wo sie nur Irrtümer wären, wenn sie im Flensburger Tageblatt stünden [...] oder in Spex; da gingen sie als Hip Hop durch oder als Heißluft Rap«* - da steht Theweleit, ahnungslos, auf der anderen Seite des Generationskonflikts. Dort wird er - so weit die erste Diagnose - solange bleiben müssen, bis er sich endlich aus dem ödipalen Dreieck Dylan-Lennon-Jagger befreit: seine eigenen Irrtümer in Sachen Popmusik nämlich gehören letztlich fast immer zur Kategorie der klassischen Fehlschlüsse von Leuten, die bestimmte Platten zu oft gehört haben.

Ansonsten gibt es keinen Grund, Theweleit an den Karren zu fahren. Der Mann hat megabyteweise Text durch seinen Wortprozessor gejagt, einen wahren Garten an Bildern zusammengesucht und vor allem mit den Jahren ein paar Techniken des Schreibens, Assoziierens und Begreifens entwickelt, die aus dem, was einem hierzulande sonst so als „Theorie" verkauft wird, ziemlich einsam herausragen. Gutes Buch.

Sebastian Lütgert

Klaus Theweleit: Buch der Könige. Band 2x: Orpheus am Machtpol / Band 2y: Recording Angels' Mysteries. Stroemfeld / Roter Stern 1994, 1800 Seiten, zusammen 148,- DM

kommen sein, daß auch die größte Großveranstaltung und der informativste Info-Stand nichts nützt, wenn die am heißesten umworbene Wählergruppe, die der jungen Männer zwischen 18 und 25, deweil politikverdrossen zuhause hockt, um sich Pornos, Gewaltvideos und Actiongames reinzuziehen. Für diese Klientel, so die Überlegung, müßte man sich mal was richtig fetziges, fun-orientriertes und vor allem interaktives einfallen lassen...
So oder ähnlich muß "Abenteuer Europa" entstanden sein, das erste Adventure-Spiel mit dem Zusatz "copyright by SPD Parteivorstand". Der Spieler schlüpft dabei in die Rolle des Journalisten Fred Beck (in dessen Frankfurter Büro ein Foto von "Claudia Schiffer am Strand" hängt), um an der Seite einer "Party-Blondine" mit "Super-Figur" und einer Vorliebe für Phil Collins ("Seine Schlagzeugsolos sind schon ganz in Ordnung." - "Find ich auch.") dem "Organisierten Verbrechen" auf die Schliche zu kommen. Die Spur führt durch italienische Pizzerias ("Einmal roter Afghan, eine Tüte Crack und 'ne Dose Koka!"), über Amsterdamer Straßenkreuzungen ("Alles voller holländischer Drogenjunkies. Die haben ja hier diese ungeheuer liberale Drogenpolitik") bis an spanische Strände ("Mann! Das Land versifft, das Meer verdreckt...") - und dabei an einer derartigen Fülle von Rassismen, Sexismen, Drogen- und Europa-Klischees entlang, daß man bisweilen den Eindruck hat, nicht das SPD-Europabüro, sondern die Konkurrenz von Nazisoft hätte bei der Programmierung Regie geführt.
Harmlos dagegen das Spiel, mit dem die CDU zur Bundestagswahl nachgezogen hat. Bei "Kennste Deutschland" handelt es sich um den vergeblichen Versuch, das Brettspiel "Deutschlandreise" irgendwie computermäßig aufzupeppen ("In diesem Spiel sind zwei tolle Actionspiele enthalten, CDU-Quadris und CDU-King. Wenn Ihr die Fragen gut beantwortet, dürft Ihr zur Belohnung ein Actionspiel spielen. Wenn Ihr in den Fragerunden nicht so gut abschneidet, nehmt Ihr an einer Befragung teil oder spielt CDU-Wuffi und Formen raten."), wobei insbesondere die "Action"-Einlagen (deren grafische Aufmachung an die Atari-800er-Games von ca. 1982 erinnert) auf schon fast grandiose Weise mißlungen sind.
Der Nachwelt zu erhalten ist dieser Schrott auf jeden Fall: Sollten kommende Generationen einmal wissen wollen, wie super das Superwahljahr in Wirklichkeit war, so dürften diese beiden Computerspiele wohl alle Fragen beantworten.

Sebastian Lütgert

Vinyl ist auch besser

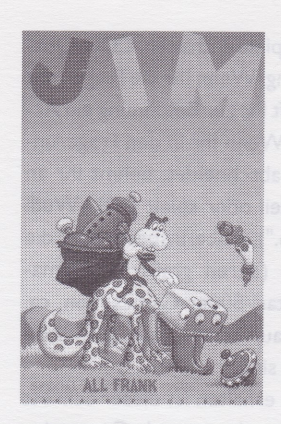
Tocotronic: Digital ist besser (L'Age d'Or / EWM)
Wann hatten wir zuletzt beim Hören einer Gitarrenpop-LP dieses Leuchten in den Augen, den Walkman so laut, den Wunsch, die U-Bahn möge aus den Schienen springen, das Verlangen, den Jitterbug auf der Straße zu tun? Die Texte wahr, die Musik geklaut, die Welt ein kleines Stückchen besser.

Harald Peters

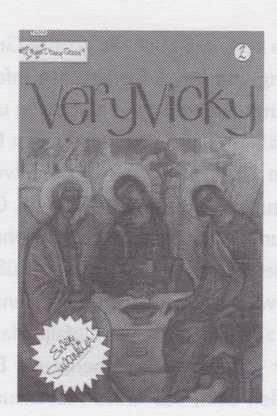
Zum Schluß

AUSEINANDER, vierteljährlich, DM 8
„Wie war noch mal der Name von eurer Zeitschrift?" „Auseinander." - „Auseinander? Das ist ja ein trauriger Name..." - „Wie bitte?" - „Findest du nicht? Ich meine, wenn man erst zusammen war und dann auseinander ist... das ist doch immer etwas ziemlich Trauriges, oder?" - „Äh..." - „Doch, doch, eine traurige Zeitschrift habt ihr da..."

Bernd Begemann



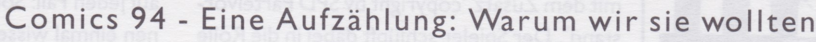




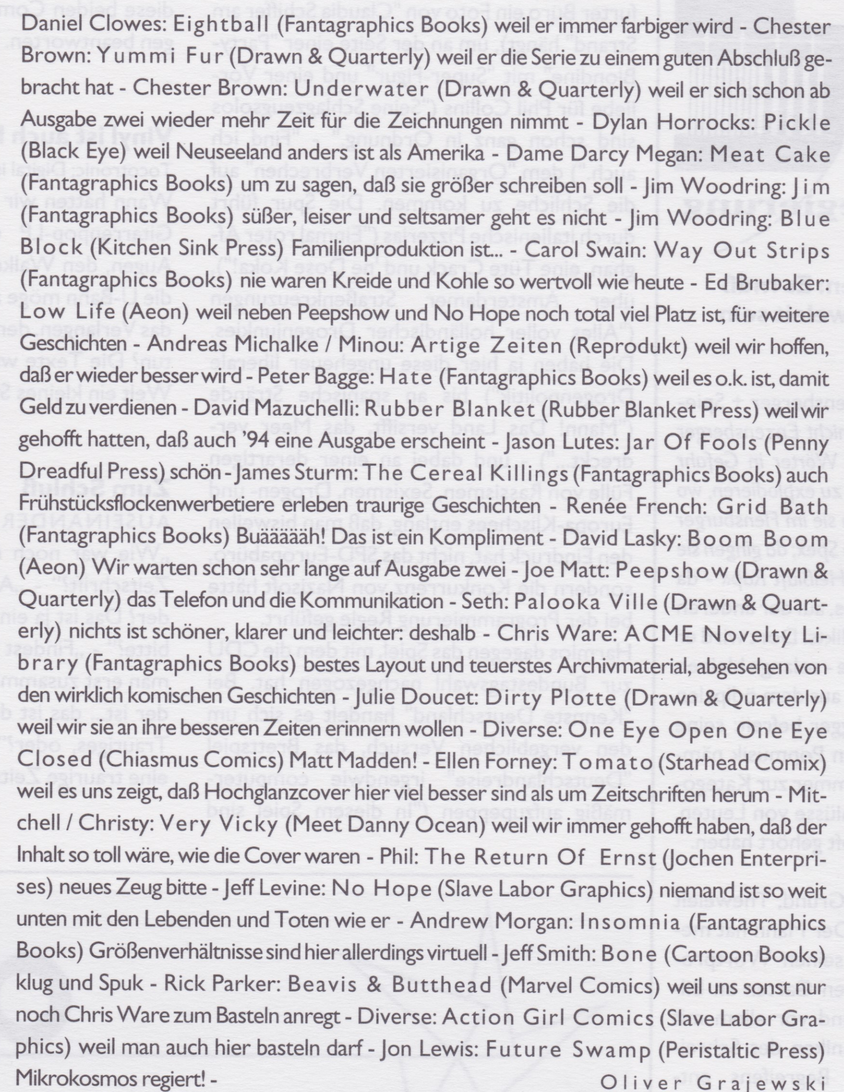






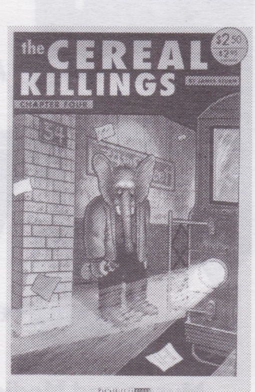


Comics 94 - Eine Aufzählung: Warum wir sie wollten



Daniel Clowes: Eightball (Fantagraphics Books) weil er immer farbiger wird - Chester Brown: Yummi Fur (Drawn & Quarterly) weil er die Serie zu einem guten Abschluß gebracht hat - Chester Brown: Underwater (Drawn & Quarterly) weil er sich schon ab Ausgabe zwei wieder mehr Zeit für die Zeichnungen nimmt - Dylan Horrocks: Pickle (Black Eye) weil Neuseeland anders ist als Amerika - Dame Darcy Megan: Meat Cake (Fantagraphics Books) um zu sagen, daß sie größer schreiben soll - Jim Woodring: Jim (Fantagraphics Books) süßer, leiser und seltsamer geht es nicht - Jim Woodring: Blue Block (Kitchen Sink Press) Familienproduktion ist... - Carol Swain: Way Out Strips (Fantagraphics Books) nie waren Kreide und Kohle so wertvoll wie heute - Ed Brubaker: Low Life (Aeon) weil neben Peepshow und No Hope noch total viel Platz ist, für weitere Geschichten - Andreas Michalke / Minou: Artige Zeiten (Reprodukt) weil wir hoffen, daß er wieder besser wird - Peter Bagge: Hate (Fantagraphics Books) weil es o.k. ist, damit Geld zu verdienen - David Mazuchelli: Rubber Blanket (Rubber Blanket Press) weil wir gehofft hatten, daß auch '94 eine Ausgabe erscheint - Jason Lutes: Jar Of Fools (Penny Dreadful Press) schön - James Sturm: The Cereal Killings (Fantagraphics Books) auch Frühstücksflockenwerbetiere erleben traurige Geschichten - Renée French: Grid Bath (Fantagraphics Books) Buääääääh! Das ist ein Kompliment - David Lasky: Boom Boom (Aeon) Wir warten schon sehr lange auf Ausgabe zwei - Joe Matt: Peepshow (Drawn & Quarterly) das Telefon und die Kommunikation - Seth: Palooka Ville (Drawn & Quarterly) nichts ist schöner, klarer und leichter: deshalb - Chris Ware: ACME Novelty Library (Fantagraphics Books) bestes Layout und teuerstes Archivmaterial, abgesehen von den wirklich komischen Geschichten - Julie Doucet: Dirty Plotte (Drawn & Quarterly) weil wir sie an ihre besseren Zeiten erinnern wollen - Diverse: One Eye Open One Eye Closed (Chiasmus Comics) Matt Madden! - Ellen Forney: Tomato (Starhead Comix) weil es uns zeigt, daß Hochglanzcover hier viel besser sind als um Zeitschriften herum - Mitchell / Christy: Very Vicky (Meet Danny Ocean) weil wir immer gehofft haben, daß der Inhalt so toll wäre, wie die Cover waren - Phil: The Return Of Ernst (Jochen Enterprises) neues Zeug bitte - Jeff Levine: No Hope (Slave Labor Graphics) niemand ist so weit unten mit den Lebenden und Toten wie er - Andrew Morgan: Insomnia (Fantagraphics Books) Größenverhältnisse sind hier allerdings virtuell - Jeff Smith: Bone (Cartoon Books) klug und Spuk - Rick Parker: Beavis & Butthead (Marvel Comics) weil uns sonst nur noch Chris Ware zum Basteln anregt - Diverse: Action Girl Comics (Slave Labor Graphics) weil man auch hier basteln darf - Jon Lewis: Future Swamp (Peristaltic Press) Mikrokosmos regiert! -

Oliver Grajewski

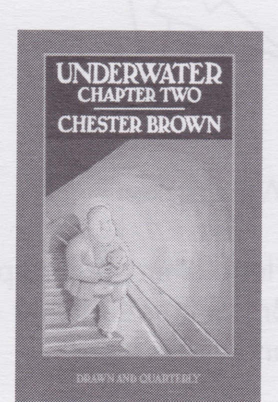


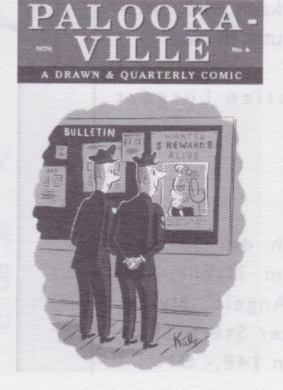


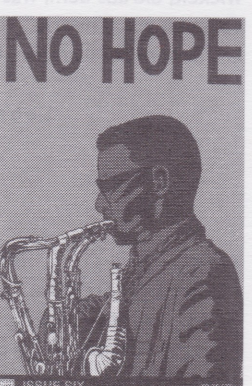




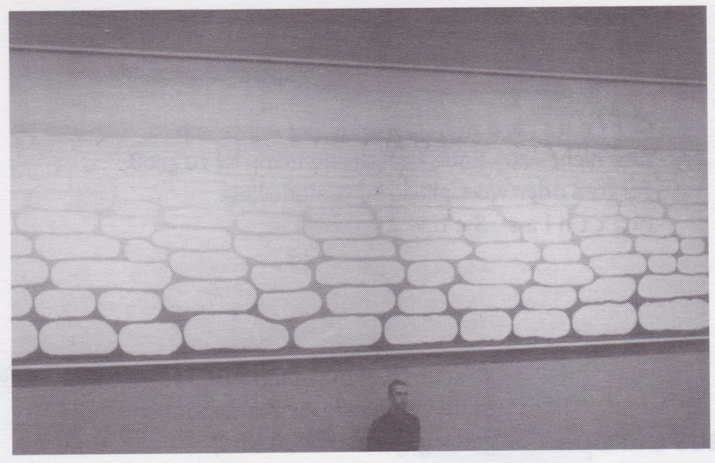












Mit **A**. die Einsamkeit besiegen!

AUSEINANDER macht ein Angebot!

In dieser ach so fremden Zeit ist A. angetreten, Orientierung zu geben. A. eröffnet Perspektiven und bietet Rat und Gewißheit in der Not und erbauliche Lektüre in Stunden der Muße. Wir wollen Zerstreuung und Freizeit. Dabei treibt uns weder Vorwitz noch Heißsporn, wir meinen es ernst. So gebe auch Du Dir einen Ruck, lasse Dich auf die Welt von A. ein und sehe fortan mit anderen Augen, was Dir bislang unverständlich und verschlossen war. Den bequemsten und für alle angenehmsten Weg zu A. findest Du, Liebe Leserin oder Lieber Leser, über unseren Abonnenten-Service. A. macht Dir ein Angebot. Für nur dreißig Mark schickt A. Dir viermal im Jahr ihre Schriften zu und Du ersparst Dir die ermüdende Suche und ganze zwei Mark! Bringe auch Deinen Freunden, Bekannten und Anverwandten diese frohe Kunde, auf daß sie nicht länger in Ungewißheit leben. A. bietet Identifikation! Nutze sie! Kommt zu A. und kommt zusammen.

ABONNEMENT:

Ich nehme dieses Angebot wahr und abonniere für ein Jahr

❒ AUSEINANDER zum Preis von DM 30,-.
❒ AUSEINANDER zum Förderpreis von DM 50,-.

Die Versandkosten sind im Preis enthalten.
Wenn ich das Abonnement nicht bis 14 Tage nach Erhalt der dritten Ausgabe kündige, verlängert es sich um ein weiteres Jahr.

❒ Den Betrag habe ich überwiesen an den AUSEINANDER Verlag, Konto 4113 52 28 69 bei der Berliner Sparkasse, BLZ 100 500 00.
❒ Ein Verrechnungscheck liegt bei.

Name, Straße, Wohnort:

Ich möchte das Abonnement verschenken, und zwar an:

Name, Straße, Wohnort:

Ort, Datum, Unterschrift:

Ich habe zur Kenntnis genommen, daß ich von diesem Abonnement binnen 14 Tagen durch Absendung eines Widerrufs zurücktreten kann, und bestätige dies mit meiner zweiten Unterschrift.

Ort, Datum, Unterschrift:

AUSEINANDER Verlag
Immanuelkirchstraße 5, 10405 Berlin

Vorschau 1995

Orfeus kommt vom Wege ab
Der nicht - zu - Ende - geborene Mann ist zu groß geraten oder wo Caliban zu Grunde liegt
Matthias Schwartz

Warum Kurt Cobain NICHT sterben mußte
(und warum alle Artikel in Sachen gen x gegenstandslos sind)

Oliver Grajewski: Bildergeschichten aus Europa
Part 1: London
Part 2: Los Angeles

COOLNESS-SPECIAL
Nerdismus
„Ich war eine Fußball-Liga."
Alle Vereine, alle Ergebnisse, alle Spieler, alle Torschützen
Datendandyismus
Abschied von der Info-Elite
Hibiskusmus
Abschied von Ganzen Früchten

THEORIEBAHN
weniger nachdenken, mehr schreiben

Grüne Wolken ziehn ins Land
Das Böse siegt immer, Deine Blicke
ärgern mich, ich sah tief in mir drin:
das Universum, die Unendlichkeit

Medienpolitische Ambulanzen
Programm V3.0
Abschied vom Körper (wie wir ihn kannten)
Fußballmanager V1.0
2 x 45 Minuten Deutsche Geschichte

Musik, Musik, Musik
(mit Harald Peters)

Höcker/Lütgert
Sozialistisches Patientenkollektiv (SPK)
Aus der Krankheit eine Waffe und zurück.
Wie uns Dr. Huber das Leben gerettet hat

GESINNUNGSGUERILLA
Wen wir nicht mögen: Leute, die Urlaub machen; Leute, die Haustiere halten; Leute in Altbauwohnungen; Leute, die Backgammon spielen, Leute mit langen Haaren, Samstagabendausgehleute...

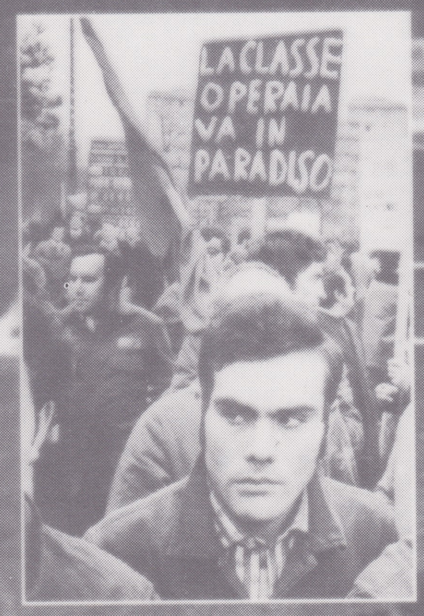
AUSEINANDER #2 erscheint am 2. Mai 1995

Primo Moroni, Nanni Balestrini

DIE GOLDENE HORDE

Arbeiterautonomie, Jugendrevolte und bewaffneter Kampf in Italien





SCHWARZE RISSE
ROTE STRASSE

Wir zielen auf euch.